

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXVIII 2020

MARE PVNICVM.

MARE IBIIV

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXVIII 2020

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVIII - 1/2020
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-663-3

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2020 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di aprile 2020
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

VARIATIONS ET RÉPÉTITIONS DANS LE RÉCIT DE VOYAGE

Dirigé par *Véronique Magri et Odile Gannier*

- Répétition et voyage 7
Véronique Magri et Odile Gannier

APPROCHE LINGUISTIQUE ET STYLISTIQUE

- Variations de la répétition dans les récits de voyage 13
Guy Achard-Bayle

- Antonomase et reformulation dans le récit de voyage 27
Véronique Magri

- « Partir, sans partir ». Répétitions, polyptotes et dérivations
dans *Mercier et Camier* de Samuel Beckett et dans sa traduction en italien 43
Alberto Bramati

- Bourrit à la caverne de l'Arveyron.
Répétitions, variations, adaptations pour un motif 63
Alain Guyot

APPROCHE IMAGOLOGIQUE

- La description du sultan du Maroc. Répétition et reformulation 79
Abdelmajid Senhadji El Hamchaoui

- « C'est au soleil couchant qu'il faut voir les pyramides ».
Les images solaires récurrentes dans le *Voyage en Orient* de Gustave Flaubert 93
Małgorzata Sokółowicz

- Henry James : souvenirs vénitiens et variations 107
Isabelle Le Pape

- Les *Souvenirs de la Sicile* du comte de Forbin entre originalité et reprise 121
Stefana Squatrito

APPROCHE GÉNÉRIQUE

Contrainte répétitive et variations dans le journal de bord <i>Odile Gannier</i>	137
(Re) dire son voyage. Singularité(s) de la répétition dans le récit de voyage en ligne <i>Élisabeth Richard et Intareeya Leekancha</i>	151
<i>Oreille Rouge</i> d'Éric Chevillard. Répéter pour déconstruire <i>Stéphane André</i>	167

RASSEGNE

Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	179
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	185
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	193
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	201
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	205
Indice degli Autori	211

VARIATIONS ET RÉPÉTITIONS DANS LE RÉCIT DE VOYAGE

Dirigé par
VÉRONIQUE MAGRI et ODILE GANNIER*

* Remerciements à l'UMR 7320, *Bases, Corpus, Langage*, Université Côte d'Azur, CNRS.

RÉPÉTITION ET VOYAGE

VÉRONIQUE MAGRI ET ODILE GANNIER
UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR, CNRS, BCL, CTEL

En 1997 se tenait un colloque intitulé *Miroirs de textes, récits de voyage et intertextualité* (Nice, APFLN, 1998). Il adoptait une perspective résolument littéraire et s'intéressait au principe de l'intertextualité, spécifique de l'écrit littéraire. Tout un savoir préétabli, livresque ou iconique, est mobilisé par le voyageur au contact de la réalité étrangère ; le récit de voyage littéraire s'inscrit dans le sillage de textes antérieurs. L'intertextualité est posée comme principe génétique lorsque les réécritures accompagnent la création d'un nouveau texte et comme principe générique, quand, au travers des multiples avatars, un modèle du récit de voyage se dessine.

L'originalité de ce recueil est d'adopter une perspective analytique résolument différente en s'inscrivant dans le prolongement de deux publications consacrées déjà à la répétition : l'une qui est axée sur la *Pragmatique de la répétition* (« Semen », 38, 2014), l'autre intitulée *Répétition et genres* (« Le Discours et la langue », 7.2, 2015) qui explore les réalisations de la répétition et de ses variations au travers de types de textes variés. Il est démontré que la figure de la répétition se module selon les genres où elle se trouve. Ses effets contextualisés sont variés alors que la forme concrète reste identique.

Ce recueil poursuit l'analyse de la répétition dans un genre particulier, le récit de voyage, et présente l'originalité de croiser des études linguistiques et stylistiques avec des articles d'orientation plus littéraire. L'interdisciplinarité fonde l'originalité de ce recueil en écartant le risque du disparate par la complémentarité des articles qui, tous, visent à cerner le genre du récit de voyage ou son avatar du journal de voyage, en évaluant les propriétés d'écriture autour du principe commun de la répétition.

Des analyses au plus près du texte ouvrent ce recueil : la première s'intéresse au fonctionnement linguistique de la représentation des réalités étrangères, en prenant pour cadre théorique la perspective fonctionnelle de la phrase (G. Achard-Bayle) ; la seconde analyse une figure rhétorique précise, l'antonomase du nom propre de lieu, mise en relation avec le processus de reformulation, comme mode d'accès au référent (V. Magri). À côté de la reformulation, envisagée alors comme processus de traduction intralinguale, l'observation du travail de traduction, dans son acception plus traditionnelle de transfert d'une langue à l'autre, fait l'objet de l'article de A. Bramati qui s'intéresse aux modalités de traduction en italien des phénomènes de répétition dans l'écriture beckettienne, à partir d'un texte romanesque qui raconte un voyage. Les variations stylistiques du même motif d'une œuvre à l'autre, d'un sous-genre à l'autre chez un même auteur, conduisent A. Guyot à préciser les contraintes que fait peser le genre éditorial sur une même séquence, celle-ci se modulant en conséquence.

À cette approche linguistique et stylistique, succède une approche qui pourrait être qualifiée d'imagologique. Les auteurs s'intéressent aux variations d'un même motif, soit entre écrivains – c'est l'étude comparative du portrait du Sultan au Maroc par A. Senhadji El Hamchaoui – soit à l'intérieur d'une même œuvre – M. Sokołowicz observe les images solaires chez Flaubert. Les images mythiques et culturelles de villes comme Venise (I. Le Pape) ou de pays comme La Sicile (S. Squatrito) sont plus particulièrement étudiées à la fois comme condensés de lieux communs et comme lieux où se révèle paradoxalement l'originalité de l'écriture par contraste.

Le point de vue sémantique enfin envisage le texte dans son entier et observe le cas échéant une série de textes visant la caractérisation générique et esquissant une poétique de genres particuliers, tels le journal de bord (O. Gannier). Les nouvelles formes de textualité sont abordées par I. Richard et I. Leekancha, qui analysent le récit de voyage en ligne tandis que S. André esquisse un modèle de récit de voyage qui se lit dans la déconstruction du genre institué dans *Oreille rouge*.

Les corpus d'étude, on le voit, sont variés : pour l'essentiel il s'agit de corpus littéraires qui parcourent un large empan historique depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours ; le corpus en ligne offre, de surcroît, un contrepoint novateur.

Les approches linguistiques, stylistiques, imagologiques et génériques déclinent la figure de la répétition dans le récit de voyage, comme processus volontaire, intentionnel et significatif, dépendant de la forme même du récit de voyage. La répétition dans le récit de voyage impose de repenser le couple répétition-variation et d'envisager la proximité entre répétition et reformulation, reprise et originalité, voyage et relation de voyage, bibliothèque et monde factuel. La dialectique constante du même et de l'autre est éclairée à partir de plusieurs angles de vue. La répétition est vue comme motif structurant, non seulement de la dynamique textuelle (G. Achard-Bayle, O. Gannier, É. Richard et I. Leekancha), mais aussi des mécanismes interprétatifs et cognitifs qui reposent sur les principes de rémanence et de reconnaissance accompagnant l'avancée du sens.

L'élément invariant entre les reprises, au sein d'un même texte, assure la cohérence de l'ensemble en voisinant avec la figure structurante de l'anaphore tandis que la variation permet le renouvellement en contrant l'effet de ressassement qui guette un type de texte comme le journal de bord. D'un point de vue cognitif, spécialisé pour le récit de voyage dans l'approche d'un monde autre découvert, la reprise et la reformulation d'éléments connus permettent la saisie de ce nouveau référent par le voyageur. Le même est modelé selon une perspective énonciative nouvelle et contingente (G. Achard-Bayle) comme l'illustre précisément la figure de l'antonomase, envisagée comme modulation de noms propres de lieux (V. Magri). La reformulation entre dans le processus dynamique de nomination du monde découvert. La répétition d'un même motif construit un réseau associatif entre les œuvres d'un même écrivain en adaptant ses variations à la variété des enjeux éditoriaux et des choix énonciatifs de l'auteur (A. Guyot). C'est aussi ce que démontre la comparaison entre la reprise d'un mythe comme Venise et, plus ponctuellement, la description du palais vénitien, entre un texte factuel et une œuvre romanesque du même auteur (I. Le Pape). Les variations d'un même motif chez un écrivain forment des indicateurs d'un

imaginaire, qu'il s'agisse d'H. James ou de G. Flaubert dont les images solaires récurrentes rattachent certes son œuvre à une tradition littéraire mais révèlent également des traits de son imaginaire (M. Sokołowicz). La répétition inscrit l'écrivain dans un patrimoine littéraire et culturel : l'évaluation des reprises et des variations sert à mesurer l'originalité d'une écriture ; le renouvellement de stéréotypes ou de clichés est un paramètre de la créativité d'un écrivain et engage une appréciation de la qualité esthétique de séquences descriptives. Des objets du patrimoine culturel comme la Sicile (S. Squatrito), comme le portrait du Sultan (A. Senhadji El Hamchaoui), placés sous le regard de plusieurs voyageurs, deviennent des objets à facettes dont chacune établit un dialogue particulier avec le lecteur. La répétition sert la mise en scène du récit, accompagne les changements de points de vue, révèle un imaginaire, quelquefois même celui du traducteur (A. Bramati), inscrit le récit de voyage dans l'histoire littéraire et l'intertextualité ; elle devient un acte militant et polémique quand elle prend des allures parodiques pour dénoncer ses travers dans une œuvre contemporaine comme celle d'É. Chevillard (S. André).

Approche linguistique et stylistique

VARIATIONS DE LA RÉPÉTITION DANS LES RÉCITS DE VOYAGE

GUY ACHARD-BAYLE

UNIVERSITÉ DE LORRAINE, CREM EA 3476

Dans le cadre théorique de la *perspective fonctionnelle de la phrase*, hérité de l'École de Prague, nous étudions les procédures et les marques de la répétition et de la reformulation dans l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil* de Jean de Léry, récit de voyage et de « découverte » de la fin du XVI^{ème} siècle. Aux plans référentiel et descriptif, se pose le problème de la représentation textuelle de réalités « étrangères » au moyen de « nos » outils linguistiques.

Within the theoretical framework of the *functional sentence perspective* (FSP), inherited from the Prague School we propose a study of the procedures and the marks of *repetitions* in the Jean de Léry's travelogue: *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil* – a story of *discovery* written in the late sixteenth century. At the referential and descriptive levels, the representation of “foreign” realities poses a major problem: how to “grasp” them by means of “our” linguistic tools?

Keywords: Repetition, variation, reformulation, denomination, identity, alterity, hybridity

On a le droit de se demander si, en passant du niveau systématique de la langue – y compris de ses composantes infra-lexicales, d'où le sens est parfois exclu – au niveau discursif, on parle toujours de la même chose lorsqu'on utilise le terme répétition¹.

1. Introduction

Si l'on se place, pour ouvrir un premier cadre épistémologique, du côté de la sémantique logique (celle représentée dans les quatre, cinq dernières décennies par les travaux de Strawson, Lyons, Martin, Kleiber²), on remarquera que la première partie du titre « Variations de la répétition » pose un problème au regard du sens (processuel) des deux noms qui constituent ce syntagme : le premier nom déverbal réfère à un procès certes pluriel, donc d'une certaine manière potentiellement itératif sinon répétitif, mais aussi évolutif ; le se-

¹ R. Druetta, *On ne l'aura jamais assez répété...*, « Repères DoRiF », 2017, 13, *La Répétition en langue*, http://dorif.it/ezone/ezone_articles.php?id=365 (dernière consultation le 22 janvier 2020).

² P. Strawson, *Les Individus*, Seuil, Paris 1973 ; J. Lyons, *Sémantique linguistique*, Larousse, Paris 1990 ; R. Martin, *Pour une logique du sens*, PUF, Paris 1983 ; G. Kleiber, *Anaphores et Pronoms. Essais de pragmasémantique*, Duculot, Louvain-la-Neuve 1994.

cond à un procès dont la propriété principale, stéréotypique, est – via le rappel, la reproduction, la réitération ou la reduplication – le maintien, la fixation.

Nous introduisons ainsi, par ces deux derniers termes (*maintien* et *fixation*), un second cadre épistémologique, celui de la linguistique textuelle : il servira à traiter la question « en corpus », d'une part dans le genre fixé (les récits de voyage), d'autre part dans le texte que nous avons choisi particulièrement de traiter, l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil* de Jean de Léry³.

Si l'on reprend maintenant la question « logique » soulevée plus haut (« Comment concilier deux opérations qui semblent se contredire ? »), on peut alors dire que la logique naturelle, autrement dit la sémantique des textes, et plus précisément encore en termes d'assise théorique la *perspective fonctionnelle de la phrase* (PFP), permet de résoudre le paradoxe dès lors que les *variations de la répétition* sont considérées dans les textes, c'est-à-dire telles qu'elles apparaissent dans les textes, mais encore dès lors qu'elles sont considérées au travers des textes, c'est-à-dire telles qu'elles sont constitutives de la dynamique textuelle ou discursive (voir *infra* le *dynamisme communicatif* de Firbas⁴).

Or, ce que les linguistes de l'École de Prague ont montré, et ce que les linguistes du texte, entre autres en France, ont repris et développé (nous pensons notamment à Charolles et Combettes⁵), c'est que la dynamique textuelle (dont notamment la progression thématique) est le produit d'un assemblage et d'un équilibre entre connu et nouveau, support et apport, et, pour reprendre plus exactement Charolles, *répétition* et *progression*, qui sont deux de ses *quatre méta-règles de la cohérence*.

Cette référence bibliographique demande un petit développement : au début de son article, Charolles parle de « cohérence textuelle et discursive » ; grosso modo, on peut dire que les deux opérations citées, *répétition* et *progression*, qui sont observables dans la suite des énoncés tels qu'ils s'enchaînent, relèvent de la *cohérence textuelle* (ou de la *cohésion*) ; les deux autres méta-règles (de *non-contradiction* et de *relation*) relèvent d'une logique référentielle et thématique, donc de la *cohérence discursive*, si l'on entend maintenant par *discours*, l'inscription du texte comme suite, *continuité* d'énoncés effectifs, production *transphras-tique*, dans le contexte de cette production : *contexte* est alors compris au sens large, comme la relation (l'appartenance, l'ancrage) du texte à un genre, à une situation personnelle et interpersonnelle, interactionnelle, à une communauté subjective mais partagée, autrement dit intersubjective, et comme sa relation (son ancrage) au monde extralinguistique, au monde de référence.

³ J. de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil* [1578, 2^e édition 1580], F. Lestringant ed., Le Livre de Poche, Paris 1994 (Bibliothèque classique ; 707). Précédé de *Sur Jean de Léry*, entretien avec C. Lévi-Strauss, propos recueillis par D.-A. Grisoni, pp. 5-14.

⁴ J. Firbas, *On Defining the Theme in FSP [Functional sentence Perspective] Analysis*, « Travaux du Cercle Linguistique de Prague », 1, 1980, pp. 267-280; J. Firbas, *Functional sentence perspective in written and spoken communication*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

⁵ M. Charolles, *Introduction aux problèmes de la cohérence des textes. Approche théorique et étude des pratiques pédagogiques*, « Langue française », 38, 1978, pp. 7-41 ; B. Combettes, *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*, « Pratiques », 1983.

Nous présenterons plus loin (section 4) nos propres travaux actuels qui visent une *double dynamique textuelle* : cela nous permettra de nous situer ici même par rapport à la triple problématique de la répétition, de ses variations, et des récits de voyage (que nous traiterons en *corpus* section 5) ; auparavant, nous reviendrons brièvement (section 2) sur la double problématique : répétition et variations et (section 3) sur la manière dont la linguistique textuelle traite, *fondamentalement* dirions-nous, ces questions.

2. La répétition selon Rabatel & Magri et selon Prak-Derrington⁶

Suivant les auteurs cités dans le titre de cette section, la répétition a surtout fait l'objet de recherches en stylistique, y compris dans une approche esthétique voire normative, condamnant en l'occurrence la « redite » ; ce n'est pas le cas de la reformulation en linguistique, qui est une opération bien travaillée en macro-syntaxe...

Ceci dit, suivant Rabatel et Magri, il est « difficile de faire la part » entre *répétition* et *reformulation*⁷ : « Toute répétition est reprise, toute reformulation aussi »⁸. Il existe bien, néanmoins, une différence entre les deux opérations : la répétition consiste en la réitération ou la reduplication des deux faces du segment (S^{iant} et S^{ie}) tandis que la reformulation voit la reproduction du seul S^{ie}.

Tous ces auteurs ont une approche textuelle de ces opérations⁹, c'est-à-dire de leur place « dans de vastes empanns » ce qui implique (i) qu'il « impossible de s'en tenir à la seule répétition à l'identique » ; et (ii) que dans ces vastes empanns, il « difficile d'évacuer la variation de la répétition comme modulation du même ou comme jeu distancié avec le même ».

Ainsi, loin d'être une faute, la répétition est une opération qui induit un « haut degré de saillance », et peut être le résultat d'une « intention communicative »¹⁰.

Chez Prak-Derrington, pour qui la fonction de la répétition est surtout rhétorique, cette « saillance » est « remarquable et remarquée » : les répétitions sont alors autant de « modes de signification dont les effets excèdent la simple structuration informationnelle »¹¹.

Pour autant, chez nos auteurs, structures informationnelles, ou progressions thématiques, et figures rhétoriques ne sont pas incompatibles, et sont même rapprochées ; Prak-Derrington propose ainsi cette caractérisation : lorsque la répétition se fait à l'ouverture de deux propositions, ou énoncés (A ... / A ...), on a affaire à une progression à thème constant et à une « anaphore » rhétorique ; lorsque la répétition se fait entre la clôture et

⁶ A. Rabatel – V. Magri, *Répétitions, figures de répétition, et effets pragmatiques selon les genres*, « Le Discours et la langue », 7, 2015, 2, pp. 7-22, et E. Prak-Derrington, *Les figures de la syntaxe de la répétition revisitées*, *Ibid.*, pp. 9-57.

⁷ Ainsi que *réitération, reduplication, récurrence*.

⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹ Ce qui n'exclut pas ensuite une approche pragmatique et rhétorique.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 11-13. Pour Prak-Derrington, *Les figures de la syntaxe de la répétition revisitées*, p. 43 : « le locuteur choisit ».

¹¹ *Ibid.*, pp. 42-43.

l'ouverture des propositions (... A / A ...), la progression est à thème linéaire, et la figure rhétorique correspond à une « anadiplose ».

3. La répétition en linguistique textuelle, et selon Adam

Cette section, brève comme la précédente, est destinée à poursuivre notre cadrage *textualiste*, et plus précisément à montrer, au travers d'un article à orientation historique d'Adam¹², qu'en France ou en français, au tournant des années 70-80, la linguistique textuelle héritée de l'École de Prague¹³ est fondamentalement attachée à l'opération et donc la notion de *répétition* ; Adam cite pour cela et analyse les travaux de Charolles, Combettes¹⁴, ou encore Slakta¹⁵, et, de manière plus inattendue, Martin¹⁶.

Dans le passage de son texte qu'il consacre donc à cette époque et à l'influence de cette École¹⁷, Adam commence par remarquer, comme nous avons pu le faire plus haut pour Charolles, que « la phrase n'existe que de pouvoir entrer en relation avec d'autres phrases et cette relation implique à la fois et contradictoirement la *cohésion* et la *progression* ». Ceci explique pourquoi Adam s'attache particulièrement à commenter Slakta, qui s'est lui-même attaché à développer cette relation, entre grammaire de phrase et grammaire de texte ; voici par exemple une citation de sa thèse¹⁸:

La syntaxe joue un rôle de cohésion textuelle en permettant la répétition, concurrentement avec la reprise littérale, tandis que la paraphrase joue un rôle au niveau de la progression du texte [...] La perspective fonctionnelle de la phrase [PPF] permet d'infléchir la consécutive en progression... Prenant appui sur la contradiction entre fixité et mobilité, la grammaire de texte a besoin d'un concept de *cohésion textuelle* pensé comme unité de la répétition et de la connexion et d'une description des moyens grammaticaux dont la fonction est d'assurer à la fois l'enchaînement des

¹² J.-M. Adam, *L'émergence de la linguistique textuelle en France (1975-2010). Parcours bibliographique en 100 titres*, in *Linguistique textuelle : états de lieux*, G. Achard-Bayle ed., « Verbum », 32, 2010, 2, pp. 237-261.

¹³ Ou plus précisément la seconde École de Prague, qui se distingue notamment avec les travaux de Daneš sur les progressions thématiques (notamment F. Daneš, *Functional Sentence Perspective and the Organization of the Text*, in *Papers on Functional Sentence Perspective*, Academia & La Haye Mouton, Prague 1974, pp. 100-128): voir O. Pešek, *La linguistique textuelle tchèque au seuil du XXI^e siècle : la genèse d'une discipline et la tradition pragoise*, in *Linguistique textuelle : états de lieux*, pp. 263-282.

¹⁴ Ouvrages cités *supra*, n. 5.

¹⁵ D. Slakta, *Introduction à la grammaire de texte*, in *Actes de la session de linguistique de Bourg St Maurice*, publication du conseil scientifique de l'université Paris 3, 1977, pp. 7-33 ; D. Slakta, *Sémiologie et grammaire de texte. Pour une théorie des pratiques discursives*. Thèse d'état, Paris X Nanterre, 1980 ; D. Slakta, *Grammaire de Texte : synonymie et paraphrase*, in *Aspects de l'ambiguïté et de la paraphrase dans les langues naturelles*, C. Fuchs ed., Peter Lang, Bern 1985, pp. 123-140.

¹⁶ Ouvrage cité *supra*, n. 2. Et plus ou moins loin de ladite École, Fuchs, en ce qu'elle est une spécialiste de la paraphrase et éditrice d'un texte de Slakta (art. cité n. 15, 1985), qui fait référence pour Adam (art. cité n. 12, 2010) : C. Fuchs, *Aspects de l'ambiguïté et de la paraphrase dans les langues naturelles*, Peter Lang, Bern 1985.

¹⁷ Voir également la « géographie d'une idée linguistique », G. Achard-Bayle, *Perspective fonctionnelle de la phrase : histoire-géographie d'une idée linguistique – Prague & l'Europe*, « Verbum », 35, 2013, 1-2, pp. 3-10.

¹⁸ J.-M. Adam, *L'émergence de la linguistique textuelle en France (1975-2010)*, pp. 245-246.

suites de phrases et l'intégration de chaque phrase dans une structure formelle abstraite supérieure à la phrase¹⁹.

Si l'on se place alors à ce niveau de structure « abstraite », autrement dit non apparente ou donnée comme telle, et « supérieure », on voit, en termes de PFP, le rôle joué par la répartition de l'information, donc la progression thématique, qui confèrent une dynamique à la phrase, aux phrases entre elles et finalement au texte, et la place que tient dans ces opérations la répétition : ainsi nous dit Adam²⁰, qui cite Slakta²¹ qui s'inspire lui-même de Daneš²² : « du point de vue de la cohésion, un texte s'organise comme une séquence de thèmes, et l'introduction de rhèmes assure alors la progression ».

Ceci dit, en vue de nos futures analyses de corpus, nous ajouterons, d'une part, que, pour Daneš, il faut compter aussi sur la progression à thèmes dérivés qui assure cet étrange équilibre entre répétition ou reprise et progression ; d'autre part, qu'il existe également un type de progression à rhèmes dérivés... Autrement dit, et c'est ainsi que Firbas²³ poursuit et complexifie les travaux de Daneš, la difficulté de l'analyse de la dynamique communicative ou informationnelle de la phrase (donc au-delà des phrases et du texte) résulte bien de la combinaison paradoxale qui la fonde...

Et, effectivement, s'il est parfois difficile de tracer la frontière entre thème et rhème, on peut en dire autant de la différence entre reformulation et paraphrase, dans la mesure où la première est souvent « infidèle ». Pour autant la paraphrase prend appui sur le thème repris sinon répété et ainsi revisité (« revu et corrigé ») par expansion ou ajout de prédications.

Adam en arrive ainsi à Martin²⁴, qui s'est attaché à introduire dans son modèle sémantico-logique, au nom précisément d'une logique *naturelle* du sens, un niveau de réflexion et d'analyse (co- et con-) textuel, qui lui-même peut être abordé du point de vue soit de la vérité soit de la validité véridictionnelle, autrement dit de la cohésion et de la cohérence ; ainsi, nous dit Adam :

Pour Martin²⁵ il faut « compléter la notion d'acceptabilité (grammaticalité et sémantique), par celle de *cohésion* : la cohésion détermine l'appropriation d'une phrase bien formée à un contexte. Un texte répond aux exigences de cohésion si toutes les phrases qu'il comporte y sont acceptées comme des suites possibles du contexte antécédent [...] La composante discursive assure le passage de la phrase hors contexte à

¹⁹ D. Slakta, *Sémiologie et grammaire de texte. Pour une théorie des pratiques discursives*, p. 10.

²⁰ J.-M. Adam, *L'émergence de la linguistique textuelle en France (1975-2010)*, p. 246.

²¹ D. Slakta, *Introduction à la grammaire de texte*, in *Actes de la session de linguistique de Bourg St Maurice*, publication du conseil scientifique de l'université Paris 3, 1977, pp. 7-33.

²² F. Daneš, *Functional Sentence Perspective and the Organization of the Text*, in *Papers on Functional Sentence Perspective*, Academia & La Haye Mouton, Prague 1974, pp. 100-128.

²³ Voir les ouvrages cités *supra*, n. 4, 1980 et 1992.

²⁴ Sous le titre de « Pour une logique du thème », nous lui rendons nous-même hommage dans notre introduction à la livraison de la revue « Verbum » où paraissent également les textes cités *supra* d'Adam et Pešek (in G. Achard-Bayle, *Introduction*, « Verbum », 32, 2010, 2, pp. 237-261).

²⁵ Cité d'après la seconde édition de *Pour une logique du sens*, PUF, Paris 1992, p. 227.

la phrase en contexte (jugement de cohésion) et la composante pragmatique assure le passage de la phrase en contexte à l'énoncé (jugement de cohérence) »²⁶.

À titre de comparaison, voyons le texte de Slakta, paru dans le recueil que Fuchs consacre à la paraphrase²⁷ ; Adam qui étudie ce texte, en retient « la mise en relation des structures discursive, syntaxique et sémantique avec la situation de communication » ; « mise en relation » qui s'apparente en effet au « passage » de Martin, celui qui conduit (du calcul) de la vérité à la véridicité (voir supra) : autrement dit de la phrase à l'énoncé, de la cohésion (cotextuelle) à la cohérence (contextuelle).

À la fin de son parcours historique, Adam sort ainsi du cadre strict de la linguistique textuelle « pragoise », en citant l'ouvrage fondamental en matière de répétition qu'est celui de Fuchs, qui écrit dans son introduction²⁸:

La dialectique du Même et de l'Autre, constitutive de la syntaxe et de la paraphrase, se trouve éclairée d'un autre jour, à être envisagée au niveau du texte : [...] les ressemblances fondent la stabilité (cohésion) du texte, les différences son déroulement (progression).

Cette citation, avec l'introduction de la problématique de « la dialectique du Même et de l'Autre » sera pour nous capitale quand nous aborderons la question (section 4) de la distinction de deux types de dynamique textuelle, et (section 5) l'analyse de notre récit de voyage qui pour beaucoup est le rapport de « découvertes » de choses nouvelles, étrangères et étranges, qu'il a pour fonction de saisir, au plan strictement textuel, donc, en fait de « récupération », de ramener à nos catégories et espèces (nominales) connues.

4. De deux dynamiques textuelles

Nos travaux actuels²⁹ se situent au carrefour de trois sémantiques : logique ou référentielle, textuelle et cognitive (la troisième permettant le lien ou la conciliation entre les deux autres).

Nos travaux actuels tendent ainsi à combiner deux *dynamiques textuelles*, autrement dit deux modes de représentation *transformatrice*³⁰ des référents dans et (*vs*) par le texte : au départ, les deux dynamiques sont bien distinctes, la question de la *référence évolutive* n'étant pas une seule question – ou d'abord une question – de déformation discursive, donc de point de vue, ou du seul point de vue d'un sujet parlant ou encore d'un sujet pensant

²⁶ J.-M. Adam, *L'émergence de la linguistique textuelle en France (1975-2010)*, p. 247.

²⁷ D. Slakta, *Grammaire de Texte : synonymie et paraphrase*, in *Aspects de l'ambiguïté et de la paraphrase dans les langues naturelles*, C. Fuchs ed., Peter Lang, Bern 1985, pp. 123-140.

²⁸ *Ibid.*, p. 25.

²⁹ G. Achard-Bayle, *Interfaces Texte-Cognition*, in *La Sémantique et ses interfaces*, A. Rabatel et alii ed., Lambert Lucas, Limoges 2015, pp. 49-68.

³⁰ Nous gardons *évolutive* pour un cas de transformation bien précis : les métamorphoses – naturelles ou surnaturelles.

dont le point de vue est représenté³¹ : cela signifie que les *référents évolutifs* ne sont pas que des *objets de discours*, mais bien d'abord des objets *en discours* – ce qui explique sans doute que la référence évolutive, qui est une dynamique textuelle en tant que dynamique *dans le texte*, a finalement été peu étudiée en linguistique du texte (et même en linguistique générale, si l'on considère que notre discipline a à voir avec la philosophie, entre autres pour les questions de référence) ; l'autre dynamique textuelle l'a bien été, par contre : c'est celle qui nous intéresse au premier plan ici même, si l'on considère par exemple, mais notamment, la question de la répétition (et sa particularité par rapport à la reformulation – on y revient plus bas) telle qu'elle se manifeste dans et *par* le texte lors et au travers des opérations de reprise ou de rappel anaphorique fidèle ou infidèle.

Ainsi, notre intention actuelle, ayant dans un premier temps travaillé séparément sur les deux terrains, est de voir en quoi ces deux dynamiques convergent : (i) la question de l'identité dans les contextes évolutifs (recettes de cuisine, récits de métamorphose) n'est pas pour nous, linguistes, sémanticiens textualistes, dissociable des (marques d') identifications ; (ii) partant de quoi, les contextes évolutifs nous montrent, par ces marques, que les chaînes de référence se maintiennent ou se renouvellent, ce qui est contradictoire, logiquement parlant, avec la notion, précisément logique, de l'identité ; ainsi, si en contexte ordinaire (c'est-à-dire non évolutif, comme par exemple dans l'incipit d'un roman réaliste ou naturaliste, qui introduit un personnage, décrit un lieu), les reprises ou les rappels par substitution tendent à faire du même référent un autre, en contexte évolutif, le maintien d'une chaîne de référence tend à faire l'autre identique (comme dans les exemples ci-dessous).

Cela a un effet ou un pendant au plan du *traitement* (cognitif ou psycholinguistique et socio-discursif) du texte : ainsi, en contexte évolutif, la résistance au changement, par le maintien de l'identité nominale d'origine, et cela se retrouve dans le maintien d'une même chaîne de référence, peut³² s'expliquer (i) par le fait que la mémoire fait ici son office et (ii) dans le même temps par le fait que le genre textuel pèse dans le choix (maintien vs rupture).

Pour donner maintenant des exemples, un poulet coupé en quatre restera *le poulet* tout au long de la préparation, qui n'en est pas moins évolutive (métamorphique), parce qu'il a été posé comme tel dans le titre de la recette, qu'il joue donc le rôle d'un *thème-titre* ; si l'on prend maintenant un exemple fictionnel, emblématique, *La Métamorphose* de Kafka, Gregor reste Gregor alors même qu'« *il se trouve [ou retrouve] dans son lit métamorphosé en un monstrueux insecte* » : ici on peut dire que le genre textuel joue encore pour beaucoup dans le maintien de la chaîne de référence, dans la mesure où le récit se définit, depuis Aristote, mais encore chez Ricœur³³ et Adam³⁴, par une double caractéristique, qui ici fera

³¹ Nous nous référons très directement aux (nombreux) travaux de Rabatel sur le sujet : pour une référence récente, voir A. Rabatel, *Pour une analyse énonciative et textuelle des points de vue perceptifs empathiques (hétéroperception et prise en charge énonciative)*, « Écho des Études Romanes », 13, 2017, 1, pp. 147-172, https://www.eer.cz/files/2017-1/2017_1-10_Rabatel.pdf (dernière consultation le 22 janvier 2020).

³² Il s'agit d'un *peut* d'hypothèse...

³³ P. Ricœur, *Temps et récit*, t. 1-3, Seuil, Paris 1983-1985.

³⁴ J.-M. Adam, *Le Récit*, Paris, PUF, Paris 1984.

écho à la citation de Fuchs³⁵ : l'anthropocentrisme et la transformation (le passage d'un état initial à un état final).

On voit en quoi la transformation « réellement » métamorphique (et pas seulement discursive), dès lors qu'elle passe par la représentation textuelle, peut heurter cette logique narrative. Mais comme rien n'est *fixé*, en matière d'identité comme en matière de texte, là est l'intérêt de la recherche sur ces sujets, partagés entre identité narrative et référence évolutive.

On peut pousser le propos plus loin. Si l'on revient à notre corpus, les récits de voyage, qui sont des récits factuels, ou censés l'être³⁶, on peut dire que les reprises peuvent prendre la forme la plus extrême au plan de la *déformation* quand le locuteur-narrateur qui ne connaît pas le référent qu'il entend saisir, en rend compte par exemple, mais notamment, par une redénomination où l'on se demande (nous lecteurs) si ce qui relève du métaphorique n'a pas un effet franchement métamorphique : c'est le cas de *l'Asne-vache*, chez Léry, sur lequel nous reviendrons... Mais avant de passer à l'étude de corpus, et en guise de transition vers elle, nous allons proposer quelques remarques pour clore les sections de cadrage théorique qui précèdent.

De même que dans notre introduction nous avons relevé le paradoxe que présentaient les *variations* de la *répétition*, nous pouvons dire, maintenant que nous avons posé notre cadre épistémologique textuel, que nous rencontrons un problème en rassemblant *progression thématique* et *répétition*, et que ce problème est double : il y a d'abord un problème dans l'expression même de *progression thématique*, du fait même que le thème ne « progresse » pas si, en tant qu'information connue et continue, reprise, dupliquée, il est censé assurer la *continuité*³⁷, autrement dit une certaine fixité.

Le paradoxe cependant est résolu si on considère la *progression* (i) comme un *enchaînement*, un *avancement* et (ii) si on fait essentiellement porter l'introduction d'information nouvelle sur le correspondant du thème, le rhème, tout en distinguant comme Firbas³⁸ différents *degrees of communicative dynamism* ; et si l'on considère que le thème, pour *continu* ou *continué* qu'il soit, est susceptible de progresser en variant donc en introduisant du nouveau, une certaine dose de nouveau : c'est bien ce qui se passe avec les variations thématiques que sont les redénominations ou les anaphores nominales infidèles ; ainsi, le thème progresse bien – et il le fait effectivement progressivement – vers le rhème.

³⁵ Ouvrage cité n. 16.

³⁶ G. Achard-Bayle, *Dénominations, cohésion et point de vue dans Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil (1578) de Jean de Léry*, in *Phrases : syntaxe, rythme, cohésion du texte*, F. Neveu ed., Sedes, Paris 1999, pp. 61-77 ; G. Achard-Bayle, *Nommer et décrire au XVI^e siècle*, in colloque en ligne, « Fabula », *Fictions du savoir à la Renaissance*, 2004, <http://www.fabula.org/colloques/document95.php#>, pp. 1-21 (dernière consultation le 22 janvier 2020).

³⁷ Si l'on suit Conte (M.-E. Conte, *Anaphore et empathie*, in *Le discours, représentations et interprétations*, M. Charolles et alii ed., Presses Universitaires de Nancy, Nancy 1990, pp. 215-225), qui reprend elle-même la *Kontinuität* d'Ehlich (K. Ehlich, *Deixis und Anapher*, in *Essays on Deixis*, G. Rauh ed., Narr, Tübingen 1983).

³⁸ Voir les ouvrages cités *supra*, n. 4, 1980 et 1992. Thème propre (dynamisme communicatif le plus bas) – reste du thème – transition propre – reste de la transition – rhème – rhème propre (dynamisme communicatif le plus haut).

Le second volet du problème est alors le suivant : comment, dans le cadre *textualiste* de la perspective fonctionnelle de la phrase ou du dynamisme communicatif, peut-on concilier la répétition et la variation ? D'une part, la répétition stricto sensu, donc sans variation, nous oblige à ne considérer que les progressions thématiques (à thème constant ou linéaire : A ... / A ..., ou : ... A / A ...) qui reposent sur des reprises fidèles ; d'autre part, si l'on veut étudier les variations, il reste deux solutions : soit on focalise sur les parties rhématiques autrement dit attributives ou prédicatives des propositions enchaînées, et alors on laisse de côté la progression thématique stricto sensu, soit on est contraint de considérer les anaphores infidèles comme des variations du même, donc de prendre en compte une forme de répétition « lâche ».

L'enjeu de notre étude de corpus sera alors de voir comment combiner, concilier tout cela : on fait l'hypothèse que dans les contextes de *découverte* – ou des Découvertes – qui nous intéressent, les répétitions thématiques ou les syntagmes nominaux thématiques répétés à l'identique ne sont qu'une étape dans la saisie attributive-prédicative du référent inédit, nouveau, qui doit finalement être rebaptisé, afin que son identité nominale (notamment par l'attribution d'un nom d'espèce) joue son rôle de désignateur rigide. On est donc bien obligé d'intégrer cette dernière étape *synthétique* et *synesthésique* ou *synesthétique* dans l'observation et l'analyse ; car, si l'on se place maintenant à un niveau énonciatif et pragmatique, on peut avancer qu'étrangement – étrangement au sens où l'on pourrait surévaluer la part du nouveau dans le dynamisme communicatif –, la phase prédicative ou rhématique n'engage pas le locuteur comme le fait l'opération de néo-catégorisation nominale. On va le voir dans l'étude de corpus.

5. Le corpus : un récit de voyage du siècle des Découvertes

Comme nous l'avons dit en introduction, nous nous attacherons ici à l'*Histoire* de Jean de Léry³⁹. La première citation nous permettra préciser le cadre générique et historique de ce récit de voyage :

Je veux aussi *discourir*, tant sur ce que j'ay *observé* touchant la façon de vivre des sauvages, que des autres choses singulieres et incognues par deçà, que j'ay *veuës* en leur pays⁴⁰.

Nous ferons trois commentaires sur cette première citation :

³⁹ J. de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil*, 1^{ère} éd. de 1578. Il y a eu cinq éditions du texte entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e ; l'éditeur contemporain de celle de 1580 à laquelle nous nous référons, F. Lestringant, utilise et analyse régulièrement les variantes : A : 1578 ; B : 1580 ; C : 1585 ; D : 1599 ; E : 1611. Nous aurons l'occasion de revenir, pour clore cette section d'étude de corpus, sur la question des « variantes-variations ».

⁴⁰ J. de Léry, *Histoire*, p. 210, début du ch. VIII, premier des chapitres, disons, « ethnographiques » (voir *infra* n. 42) ; nous soulignons.

1. Si l'on considère ce que dit Combettes⁴¹ au début de son étude du même texte de Léry, le XVI^e siècle humaniste voit sinon apparaître du moins se manifester plus massivement de nouveaux genres textuels : alors que le narratif dominait le Moyen-Âge, l'informatif-argumentatif se développe à la Renaissance ; de ce point de vue, la composition générale d'*Histoire* est plus qu'exemplaire de cette évolution des genres, elle est révélatrice de la création d'un genre dans le genre, dans la mesure où un cadre narratif et historique enchâsse une partie descriptive-ethnographique : ch. I-VI [VII-XX] XXI-XXII⁴². On peut donc dire ici que c'est le voyage même qui suscite une nouvelle forme ou un nouveau genre de récit, tant cette *Histoire* du siècle des Découvertes diffère de la tradition narrative médiévale, « fabulatrice » : les récits de voyage médiévaux s'y conforment, notamment lorsqu'ils se définissent, à des fins d'édification, comme « merveilleux » (cf. *Livre des Merveilles* de Marco Polo) ; et ils continuent bien après leur rédaction à être montrés comme tels, ainsi qu'en témoignent diverses illustrations datant du XV^e siècle de la *Navigation de Saint Brendan* qui date, elle, du début du XII^e⁴³.
2. Le *discours* de Léry témoigne, lui, de son expérience : en cela Léry critique plus d'une fois les témoignages secondaires (ce sera encore le cas de Montaigne), mais aussi et surtout les affabulations de son concurrent Thevet qui perpétue la tradition « merveilleuse » autrement dit mensongère des récits médiévaux⁴⁴ ; à l'opposé, le *discours* de Léry embrasse deux sources de témoignage : l'*observé* et le *vu*.
3. On ne peut alors manquer de souligner la variation (et non la reformulation) dans l'ordre du même, entre *observé* et *vu* : côté énonciation, point de vue, prise en charge, mais aussi engagement, il n'y a qu'une seule et même *Ich-Origo*, instance subjective, phénoménale, pensante et parlante ; mais s'il n'y a qu'une seule source et un seul vécu, il y a bien deux formes d'expérience, l'*observé* et le *vu* : l'*observé* concerne *la façon de vivre des sauvages*, le *vu*, *les autres choses singulieres et incognues par deçà* (l'Ancien Monde, l'Europe)... Remarquons dans le premier cas le singulier de *façon*, tandis que dans le second, *autres* s'adjoint aux *choses* : c'est que, comme on l'a dit supra, à propos de l'architecture, de la composition générale de l'ouvrage en chapitres, Léry distingue bien les données ethnographiques, l'humain, des *autres choses*. Pourquoi ? Peut-être ou sans doute parce qu'il considère les premiers (les sauvages) comme *nous*⁴⁵ ; et les secondes comme l'œuvre de Dieu, et la preuve de l'extraordinaire richesse de la Création – comme en témoigne cet extrait du ch. XI, *De la varieté des oyseaux de l'Amerique, tous differens des nostres... :*

⁴¹ B. Combettes, *Les marqueurs de topicalisation dans L'Histoire d'un voyage en terre de Brésil de Jean de Léry*, in *Phrases : syntaxe, rythme, cohésion du texte*, F. Neveu ed., Sedes, Paris 1999, pp. 25-40.

⁴² Avec un parfait équilibre dans la partie centrale que l'on peut qualifier de descriptive-ethnographique : six chapitres sont consacrés à la nature (VIII-XIII), six à la culture (XIV-XIX), le dernier au langage (XX).

⁴³ Voir : <http://saintbrendan.d-t-x.com/ipad/pages/notessources01.html> ou encore https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_Brendan (dernières consultations le 22 janvier 2020).

⁴⁴ Il ne faut pas oublier que le récit de voyage de Léry est aussi une œuvre militante, protestante, qui fustige tout ce que le catholicisme représente à ses yeux de perversi...

⁴⁵ Sachant néanmoins que les *sauvages* sont « proprement dits » des hommes « naturels », non corrompus – Léry devance donc largement Rousseau... et Lévi-Strauss, qui a dit son admiration pour *Histoire*, qu'il introduit dans l'édition que nous utilisons.

Mais quant au plumage (comme vous mesmes jugerez apres l'avoir entendu) ne croyans pas qu'en tout le monde universel il ne se puisse trouver oyseaux de plus esmerveillable beauté, aussi en les considerant y a-t-il bien de quoy, non pas magnifier nature comme font les prophanes, mais l'excellent et admirable Createur d'iceux [...]

Il ne s'agit plus alors de récit merveilleux, mais d'un « témoignage émerveillé » (comme le dit Lévy-Strauss dans son introduction à *Histoire*).

Si l'on revient maintenant aux humains, la citation suivante mérite de retenir notre attention, et pas seulement parce qu'elle devance (ne serait-ce que de peu) le point de vue bien plus connu de Montaigne :

[...] les sauvages [...] ces gens, lesquels neantmoins nous appelons barbares⁴⁶.
Or je trouve [...] qu'il n'y a rien de barbare & de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté : sinon que chacun appelle barbarie, ce qui n'est pas de son usage [...]⁴⁷.

En effet, ce qui rend encore plus remarquable l'empathie de Léry dans la citation précédente, c'est, pour ce qui nous concerne ici, la reformulation, donc la transformation, des « sauvages [en] ces gens ».

On voit ainsi, dans ces saisies de référents lointains, inconnus, étrangers, inédits, le rôle et l'importance des syntagmes nominaux (SN) ; et, passant d'un point de vue logique ou sémantico-logique, à un point de vue praxique et déontologique, l'engagement que cela demande de la part de l'auteur-narrateur.

Mais la démonstration est peut-être plus spectaculaire avec les référents du règne animal, donc les noms d'espèce :

[...] Pour l'esgard des animaux à quatre pieds, non seulement en general, et sans exception, il ne s'en trouve pas un seul en ceste terre du Bresil en l'Amerique, qui en tout et par tout soit semblable aux nostres : mais qu'aussi nos *Toïoupinambaoults* n'en nourrissent que bien rarement de domestiques. Pour doncques descrire les bestes sauvages de leur pays, lesquelles quant au genre sont nommées par eux *Soo*, je commenceray par celles qui sont bonnes à manger. La premiere et plus commune est une qu'ils appellent *Tapiroussou*, laquelle ayant le poil rougeastre, et assez long, est presque de la grandeur, grosseur et forme d'une vache : toutefois ne portant point de cornes, ayant le col plus court, les aureilles plus longues et pendantes, les jambes plus seiches et déliées, le pied non fendu, ains de la propre forme de celui d'un asne,

⁴⁶ J. de Léry, *Histoire*, ch. XVIII, pp. 461-462. Voir aussi (ch. XVI, pp. 390 et 392-393) la double empathie (déterminant + qualifiant) de « nos pauvres Bresiliens » opposés à « les plus qu'endiabllez Atheistes [...] ces Athées niant tous principes » ; et remarquer dans ce dernier SN, au-delà de sa fonction anaphorique en deuxième mention, le rôle empathique inverse du déterminant démonstratif, disqualifiant.

⁴⁷ M.-A. de Montaigne, *Essais*, Livre I, chapitre 31 : « Des Cannibales » [1580]. Nous citons ici l'édition de 1600 chez Abel L'Angelier à Paris, accessible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72278c/f190.image> (p. 182).

on peut dire que participant de l'un et l'autre elle est demie vache et demie asne⁴⁸ [...] Or, à fin de poursuivre la description de leurs animaux, les plus gros qu'ils aient après l'Asne-vasche, dont nous venons de parler, sont certaines espèces, voirement de cerfs et biches qu'ils appellent *Seouassous* [...] ⁴⁹.

Nous trouvons dans cet exemple une forme de répétition ou de reprise très intéressante pour notre propos : la répétition-reprise est à la fois double au plan morpho-lexical et résumptive au plan co-textuel ; au plan sémantico-logique, elle introduit dans ce récit de voyage (exemple unique selon notre relevé) un mode de désignation qui fait que le processus linguistique qui vise la juxtaposition sinon la fusion de deux espèces nous éloigne *voirement* de notre monde de référence.

Au début du segment consacré aux *bestes sauvages*, Léry introduit et décrit donc le *tapir*, (déjà) emblématique des animaux *tous differens des nostres*. Ses traits les plus saillants sont décrits, iconiquement, en une seule et longue phrase qui se compose de (se décompose en) deux propositions reliées par un connecteur adversatif, ce qui fait qu'en termes familiers, il *participe à la fois* de la vache et de l'âne... Or, lorsque le référent réapparaît dans le texte, soit environ une page après (dans l'intervalle Léry décrit le *boucan* qui sert à faire cuire la viande, notamment, de *tapir*), il est ressaisi suivant un procédé de variation nominale étonnant : par le nom composé *l'Asne-vasche*.

Ce procédé est tout à fait intéressant, et donc étonnant, non seulement par son audace (il est unique dans notre corpus), mais surtout par sa fonction en discours : il fait la synthèse d'une longue description (saisie intensionnelle), tout en jouant un rôle d'anaphore, une anaphore qui à la fois est résumante (ou résumptive) et instaure une nouvelle *image* du référent⁵⁰, présenté donc en fin de compte comme un être hybride ; grâce à ce *baptême*, et seulement grâce à lui (la saisie en intension précédente ne l'a pas permis), Léry, découvreur, se pose comme l'inventeur d'une nouvelle espèce ; et, sachant quelle est la *rigidité* du nom d'espèce⁵¹, le lecteur est invité à considérer cette dénomination inédite comme définitive : *après l'Asne-vache, dont nous venons de parler*.

Pour finir nous allons revenir aux *sauvages*, et voir une autre forme de variation. On trouve en effet dans *Histoire* divers types d'expressions référentielles pour désigner collectivement les peuples rencontrés : (i) des noms propres indigènes : *Toïoupinambaoults*, *Tou-*

⁴⁸ Note de l'éditeur, Franck Lestringant (qui cite de Certeau, 1975, p. 228) : « L'Amérique est pareille à un "tableau tapissé d'innombrables miroirs brisés où se reflète la même cassure (moitié ceci, moitié cela)" : M. de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris 1975, chapitre V sur Léry.

⁴⁹ J. de Léry, *Histoire*, ch. X, « Des animaux, venaisons, gros lézards, serpents et autres bestes monstrueuses de l'Amérique », pp. 257-260.

⁵⁰ Alain Rabatel nous signale – et nous l'en remercions – que l'on pourrait comparer notre cas de référent évolutif, évolutif sous l'effet d'un point de vue lui-même évolutif et des saisies linguistiques qui vont avec, à celui des répétitions que sont les *litanies* : dans ce cas, le référent n'est pas *inédit*, mais *ineffable* : « c'est pourquoi toute saisie rhématique nouvelle sous la visée et la portée de l'élément répété ne peut jamais aboutir », nous précise-t-il : A. Rabatel, *Des répétitions dans le discours religieux : l'exemple des litanies*, « Le Discours et la langue », 7, 2015, 2, pp. 23-38.

⁵¹ Ici, il est d'autant plus proche du nom propre qu'il prend une majuscule.

oupinamkuins, Margajas, Ouanen; (ii) des dérivés adjectivaux de noms propres de lieu : *Bresil(l)iens, Amériquains*.

Les premiers, qui désignent les membres d'une *nation* (passim), prennent un *s* de pluriel ce qui permet, malgré les italiques qui accompagnent la graphie de tous les noms indigènes (propres ou communs), d'unifier morphologiquement et sémantiquement ce paradigme. Les choses se compliquent avec les noms propres adjectivaux, dans la mesure où la majuscule, que nous tendons, lecteurs contemporains, à considérer comme une marque du nom propre, est généralisée dans le texte à tous les noms (propres et communs d'espèce) indigènes.

Par ailleurs, et c'est là une différence avec les noms collectifs des nations de *par deçà* (les *Espagnols* ou les *Portugais*), l'emploi de *Bresil(l)ien(s)* comme nom entre en concurrence, sans que la majuscule disparaisse, avec l'emploi adjectif (la variation adjectivale) : *les hommes et femmes sauvages Bresilliens*⁵² ; on voit donc que la démotivation est loin d'avoir été opérée : les *Bresilliens* sont les habitants *de la terre du Bresil* qui est elle-même *la terre du bois de Bresil*⁵³.

Dans le même registre, la motivation ou la démotivation des désignations, on relève que si l'adjectif *sauvage(s)* est souvent employé nominalement, il l'est dans l'édition B très rarement avec majuscules (pour une exception, voir la *manchette* de la page 147) ; il l'est plus fréquemment dans les additions des éditions postérieures (ainsi ch. XV : 362, var. C ; ch. XVIII : 442, var. D).

Ceci nous ramène à Lévi-Strauss, pour qui les dénominations signifient aussi par leurs variations, « le donneur exprimant ainsi un état transitoire de sa propre subjectivité » (1990 : 240). Il n'est donc pas interdit de supposer que dans le peu d'années qui séparent les deux éditions ici confrontées, le point de vue de Léry sur les *sauvages* ou les *Sauvages* change.

6. Conclusion

En guise de conclusion sur et à partir de ces ultimes exemples, nous pouvons dire pour commencer que la génétique des textes est d'une aide précieuse en matière de linguistique discursive et textuelle, particulièrement lorsqu'il s'agit de textes littéraires, écrits et réécrits, revus et corrigés : les variantes *y* sont des variations par substitution.

Or si ce procédé nous éclaire, évidemment, sur l'évolution du point de vue de l'auteur-narrateur, dans le cas qui nous intéresse surgit un nouveau paradoxe, qui nous ramène aux questions de définition posées au début : avec la substitution de *sauvages* par *Sauvages*, n'y a-t-il à la fois maintien et changement du S^{iant} et du S^{ié} ? Dans ce cas très particulier de variation, les parts du Même et de l'Autre (pour reprendre les termes de Fuchs 1985) semblent difficile à calculer, autrement dit à déterminer. Pour autant, l'étude des variantes comme variations-reprises nous a permis de prendre en compte une autre dimension tem-

⁵² J. de Léry, *Histoire*, ch. VIII, p. 210.

⁵³ Voir aussi l'addition de Léry (D) sur la motivation du nom *Floride* : « terre [...] toujours chargée d'herbes, et de fleurs [...] » (ch. XXI, p. 552, note 4).

porelle du texte que celle de la durée, l'étalement du discours narratif lui-même, celui de ses reprises sous forme d'éditions ultérieures (et multiples dans notre cas).

Au demeurant, et pour conclure de manière plus globale, nous dirons que si la linguistique textuelle, et plus généralement les différentes méthodes d'analyse linguistique des textes sont également d'une aide précieuse pour l'interprétation des textes, elles n'en sont pas une garantie absolue : dans les deux cas de variantes citées supra, *Sauvages* apparaît dans des contextes opposés, *i.e.* plus ou moins favorables à une interprétation « démotivée » de la désignation, soit dans le chapitre XV sur leur anthropophagie et dans le ch. XVIII sur leur *police civile* – où *les Sauvages* entre d'ailleurs en concurrence avec « *les sauvages [qui] traittent et reçoivent humainement les amis qui les vont visiter* »⁵⁴.

⁵⁴ Titre du chapitre, p. 439.

ANTONOMASE ET REFORMULATION DANS LE RÉCIT DE VOYAGE

VÉRONIQUE MAGRI

UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR, CNRS, BCL

Paraphrase reformulative et périphrase servent le processus de nomination du référent par une opération de substitution extensive, saisie à un point différent de sa réalisation. La paraphrase propose la substitution, la périphrase l'impose. La reformulation du nom commun exogène joue sur des deux processus. Celle du nom propre de lieux équivaut à l'antonomase. La paraphrase propose une reformulation alternative ; la périphrase remplace le terme exogène par un énoncé assurant la désignation directe. L'antonomase désigne l'objet du monde exogène par l'emploi d'un nom propre lui-même reformulé.

Reformulative paraphrase and periphrase serve the process of appointing the referent by an extensive substitution operation, entered at a different point from its execution. The paraphrase proposes substitution, the periphrase imposes it. The reformulation of the exogenous common name plays on both processes. The one of the proper name of places is equivalent to the antonomasia. The paraphrase proposes an alternative reformulation; the periphrase replaces the exogenous term with a statement ensuring direct designation. Antonomasia refers to the object of the exogenous world through the use of a reformulated proper name.

Keywords: Travel narrative, reformulation, antonomasia

C'est par contraste que les spécificités d'une catégorie peuvent être précisées. Les noms propres sont traditionnellement opposés aux noms communs qui sont, eux, associés à un contenu conceptuel :

Les noms propres [...] ne sont pas intégrés dans le réseau sémantique. Par rapport aux autres unités lexicales, noms communs en particulier, ils occupent une place spécifique et marginale dans la structure sémantique d'une langue donnée¹.

Cette position dite marginale s'explique si on envisage plus précisément deux questions : celle de la référence et celle du sens du nom propre. La linguistique structurale s'avère insuffisante pour définir le nom propre, le modèle saussurien subordonnant la notion de sens à celle de signe, dont les deux faces, signifiant et signifié, sont en corrélation et réalisent la clôture du signe. Les logiciens mettent, quant à eux, l'accent sur la fonction référentielle du

¹ G. Kleiber, *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, « Recherches linguistiques », 6, 1981, pp. 404-405.

nom propre. Au sein de la théorie de la référence, deux thèses s'opposent, le causalisme et le descriptivisme². Les tenants du causalisme s'accordent sur la priorité de la fonction désignative associée au nom propre, défini comme « désignateur direct rigide » (S. Kripke) : le nom propre est dépourvu de signification ou de connotation, renvoie à un objet du monde sans le décrire ni le classer et réfère au même objet dans tous les mondes possibles construits ou *stipulés* par le discours où cet objet existe. Les emplois du nom propre sont liés par des chaînes causales à un premier acte de dénomination ou « acte de baptême ». La théorie descriptiviste de la nomination, développée par G. Frege, prône une relation indirecte entre le nom propre et l'objet du monde. Les noms propres fonctionnent comme des substituts de descriptions définies qui pointent des propriétés de leur référent. Pour J.R. Searle encore, le nom ne se départit pas d'une présupposition descriptive.

Le point de vue des anthropologues peut s'avérer utile dans une étude sur le récit de voyage. Les anthroponymes, outre leur rôle d'identification, servent à classer les individus et signifient³. La nomination manifeste l'exercice d'une forme de pouvoir. Si on peut transposer ce point de vue à l'autre branche de l'onomastique, occupée par les toponymes, on peut suivre les fluctuations des noms de lieux au cours du temps, comme signes d'une appropriation discursive d'un même espace. Dans l'exemple suivant, la variété des noms attribués à la même ville témoigne de la mouvance dénominative liée à l'Histoire et aux civilisations :

J'arrivai à *Ibsamboul*, que les Égyptiens nommaient *Abochek*, les Grecs *Abcocis*, et les Arabes *Abou-Sembil*, le père de l'épi (M. Du Camp, *Le Nil*, 1854, p. 138).

Le toponyme, qui est au cœur du récit viatique, et qui est moins étudié que les anthroponymes, a cette particularité de dériver généralement de noms communs, servant à décrire une configuration spatiale le plus souvent ; cependant, la signification peut être occultée, soit par une graphie ancienne ou étrangère, soit parce que la motivation qui a prévalu à l'acte de baptême n'est pas pérenne et n'est plus vérifiable à un moment donné.

Les linguistiques énonciatives renouvellent l'approche du nom propre par l'attention portée au contexte. Je retiendrai pour cette étude que le nom propre, de manière générale, assure la continuité référentielle dans un monde construit donné, n'a pas de sens conceptuel codifié qui en ferait une unité de la langue mais a un sens de « nature instructionnelle »⁴ qui permet d'établir une relation de référence. Et, en raison de ce lien mémoriel avec le référent originel qui persiste quels que soient les emplois, et même s'il y a volonté de rupture avec une mémoire dans le cas des redénominations des toponymes qui accompagnent des change-

² F. Neveu, *Dictionnaire des sciences du langage*, Colin, Paris 2014.

³ C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, 1962.

⁴ M.-N. Gary-Prieur, *Où il est montré que le nom propre n'est (presque) jamais modifié*, « Langue française », 146, 2005, 2, pp. 53-66, p. 60. Ce sens de nature instructionnelle permet d'établir une relation de référence dans le cadre d'un énoncé. La référence peut toutefois s'entendre en un sens relativement dénotatif ou en un sens plus complexe, la référenciation associant dénotation et point de vue de l'énonciateur sur le référent (voir la théorie de A. Rabatel).

ments politiques⁵ par exemple, on peut affirmer à la suite de plusieurs linguistes que le nom propre est associé à un contenu ou à un *dossier* pour reprendre le terme de P. Grice ; celui-ci correspond à un ensemble de connaissances encyclopédiques à acquérir ; autrement dit, le nom propre est associé à plusieurs propriétés acquises par un lien mémoriel établi avec le référent originel, dès lors que l'acte de baptême a eu lieu. Il s'ensuit que le toponyme « induit une série indéfinie d'interprétants, plus riches et plus chargés d'affectivité que ne le sont les interprétants des noms communs »⁶.

L'essentiel du sens d'un nom propre est contenu dans un extralinguistique réel ou imaginaire, avec lequel il est pratiquement en relation de désignation directe ; l'existence de ce sens suppose une connaissance directe du référent ou indirecte par le biais d'une description de type encyclopédique. [...] Le nom propre possède en réalité un potentiel de signification aussi riche et un rapport au sens au moins aussi complexe que le simple nom commun⁷.

Dans cette étude, le nom propre est étudié en contexte : d'une part, au niveau phrastique par les configurations syntaxiques dans lesquelles il s'inscrit, d'autre part, au niveau discursif par le modelage du sens qu'il contribue à opérer et par les relations interlocutives qu'il construit. Je m'intéresse aux emplois dits non prototypiques du nom propre de lieux : les emplois dits prototypiques pourraient être définis par une liaison stable et unique entre le toponyme et ce que j'appellerai son référent initial, à la suite de différents linguistes. Les emplois attestés dans les récits de voyage qui seront analysés sont ceux qui favorisent son statut figural et réalisent la figure de l'antonomase. Cette figure, clairement identifiée dans les manuels de rhétorique, sera envisagée à la lumière du processus de la reformulation qui est une manière de redite modulée. Le récit de voyage est sous-tendu par cet enjeu pragmatique essentiel qui est de dire l'altérité en passant par l'acte de la dénomination. Le voyageur doit donner accès au référent par une représentation lisible – tous les procédés de traduction au sens large peuvent être considérés comme spécifiques de ce genre textuel. L'antonomase, comme transcription d'un toponyme étranger, fait partie de ces processus de dénomination et de traduction-interprétation.

Le corpus d'étude est constitué de l'ensemble des textes, classés sous l'étiquette *recit de voyage*, dans la base de données *Frantext*⁸.

⁵ La dénomination et la redénomination sont « des lieux d'exercice du pouvoir du dominant pour l'appropriation ou la réappropriation symbolique de l'espace, au moyen de l'imposition de ses valeurs » (R. Kalhouché, *La dénomination / redénomination : un lieu de conflit identitaire in Noms et re-noms : la dénomination des personnes, des populations, des langues et des territoires*, S. Akin ed., Publications de l'université de Rouen, Rouen 1999, pp. 183-188. Cité par J.-L. Vaxelaire, *Les Noms propres. Une analyse lexicologique et historique*, Champion, Paris 2005, p. 167.

⁶ J. Molino, *Le nom propre dans la langue*, « Langages », 1982, pp. 5-20, p. 16.

⁷ M. Ballard, *Le nom propre en traduction*, Ophrys, Paris 2001, p. 107.

⁸ Je renvoie à la bibliographie de cette base, qui compte 61 textes traités comme récits de voyage et étiquetés sur le plan grammatical. Les extraits cités renvoient aux éditions choisies dans *Frantext*. Les citations ne précisent que la date de la première édition. Les italiques sont de mon fait, sauf mention contraire. Voir V. Magri, *Mar-*

Le statut figural du toponyme sera envisagé d'abord comme possibilité induite par la traduction du nom propre et comme propriété définitoire de l'antonomase. Les configurations syntaxiques qui déclenchent la lecture figurée seront ensuite observées avant de voir comment l'antonomase peut révéler un stéréotype.

1. *Le statut figural – traduction et antonomase*

1.1 La traduction du toponyme

Le toponyme a une particularité bien identifiée : la plupart du temps, l'acte de baptême qui a prévalu à son établissement résulte d'une volonté descriptive liée aux caractéristiques topographiques ou à un événement en particulier. La traduction du nom propre permet alors de retrouver cette motivation que l'étrangeté de la langue-source peut occulter. Il n'est pas ici question des procédés d'acclimatation morphologique et phonétique d'un nom propre étranger à une langue-cible, qui, par exemple, établissent une équivalence entre *Gênes* et *Genova* mais du remplacement d'un nom propre par une expression définie équivalente, comme dans les exemples suivants :

[1] Gibraltar était appelé par les Arabes Ghiblaltâh, c'est-à-dire le *Mont de l'Entrée*. Jamais nom ne fut mieux justifié. Son nom antique est Calpé. Abyla, maintenant le *Mont des Singes*, est de l'autre côté en Afrique (Th. Gautier, *Voyage en Espagne*, 1843, p. 436)

[2] Les sept pitons saillants ou sept têtes, qui leur ont fait donner le nom de *Seba'Rous*. (E. Fromentin, *Un été dans le Sahara*, 1874, p. 42)

[3] Les Arabes appellent ce lieu d'un nom qui veut dire *rocher coupé*. Les croisés le nomment dans leurs chroniques *castel peregrino* (château des pèlerins). (A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou Notes d'un voyageur*, 1835, p. 378)

Cette reformulation interlinguale qui use de marqueurs reformulatifs explicites comme « c'est-à-dire », « qui veut dire » ou minimaux comme la mise entre parenthèses s'assimile à une paraphrase reformulative qui maintient les deux énoncés, source et cible, en présence. L'accès au statut figural se réalise quand une plus-value esthétique voire poétique accompagne la traduction, qui ne se limite pas de ce fait à la simple équivalence linguistique, par exemple lorsqu'un énoncé traduit peut être interprété comme métaphorique : « Petah-Tikwah » est la « porte de l'espérance » (Tharaud & Tharaud, *L'An prochain à Jérusalem*, 1924, p. 124). Les frontières entre nom propre et nom commun s'éludent dans ces cas de traduction, au profit d'une récréation lexicale.

Avec la traduction du toponyme, un transfert est assuré entre les langues, au niveau des signifiants, tandis que la description définie qui est proposée en alternative peut se charger d'une signification rendue accessible au lecteur voire se doter d'une dimension poétique.

L'antonomase réalise aussi un transfert de signifiant à signifiant mais ajoute une manipulation qui se joue au niveau de la référence.

1.2 L'antonomase comme reformulation

L'antonomase procède d'une opération de substitution. À l'origine, Quintilien n'envisage que les cas de substitution d'un nom commun à un nom propre : la figure voisine alors avec la désignation périphrastique qui cible une propriété caractéristique de l'objet du monde (« la capitale de la France » désigne Paris par exemple) ou un événement rattaché de manière culturelle ou contingente au toponyme⁹ ; l'énoncé « la ville de ma naissance » pointera un référent variable selon l'énonciateur mais unique dans un monde construit. Avec Du Marsais, la définition s'élargit aux manipulations symétriques de remplacement d'un nom commun par un nom propre. Des linguistes actuels distinguent la figure lexicalisée et stabilisée en langue, qui correspond strictement à l'antonomase, et l'emploi métaphorique dépendant d'un contexte d'énonciation¹⁰. Dans le cadre de mon étude, je parlerai indistinctement d'antonomase ou d'emploi métaphorique puisque je m'intéresse uniquement aux cas de figures *construites* dans le discours¹¹. La particularité de l'analyse menée ici est que la substitution joue entre deux noms propres de lieux. Cette spécificité ne change rien cependant à la définition de l'antonomase que je reprends ici :

Un Npa [nom propre en emploi antonomasique] est un Np employé pour désigner un référent autre que son porteur initial, sur la base d'une similitude reconnue entre les propriétés du référent visé et celles du porteur initial¹².

Dans ces emplois, la fonction désignative n'est pas prioritaire, autrement dit le nom propre utilisé ne renvoie pas à son référent initial, objet du monde réel. Un toponyme est extrait de l'univers connu pour décrire ou simplement dénommer un lieu rencontré au cours du voyage. C'est à la lumière du processus de la reformulation que j'aimerais observer le processus à l'œuvre alors. Il se produit comme une reformulation à double détente. Le récit de

⁹ Voir N. Flaux, *Nouvelles remarques sur l'antonomase*, « Lexique », 15, 2000, pp. 117-144 pour un parcours de l'histoire de l'antonomase.

¹⁰ M. Riegel – J.-C. Pellat – R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris 1994, p. 178.

¹¹ Historiquement, l'antonomase est associée à différents tropes : « elle est *synecdoque* d'individu pour P. Fontanier (*Les Figures du discours* [1830], Flammarion, Paris 1968, p. 95) comme pour C.C. Du Marsais (*Traité des tropes*, Le nouveau commerce, Paris 1757-1977, p. 9), *métonymie* pour B. Lamy (*La Rhétorique ou l'art de parler* [1675], University of Sussex Library, Brighton 1969, p. 94), *métaphore* pour B. Gibert (*La Rhétorique ou les règles de l'éloquence*, Huart, Paris 1742, pp. 555-558) selon la nature des termes reliés, nom propre et nom commun, et selon le lien sémantique entre sens propre et figuré. (Voir P. Siblot – S. Leroy, *L'antonomase entre nom propre et catégorisation nominale*, « Les Mots », 63, 2000, pp. 89-104, p. 93). Entre deux noms propres, la relation me semble prioritairement d'ordre métaphorique, reposant sur une analogie construite entre deux référents.

¹² N. Flaux, *Nouvelles remarques sur l'antonomase*, p. 123.

voyage a cette particularité de privilégier le registre didactique et de tenter l'analogie qui conduit de l'inconnu au connu et réciproquement pour une meilleure appréhension de l'altérité. Quand le voyageur use d'un nom propre en antonomase, il établit une analogie entre le lieu étranger et un autre lieu censé appartenir à une encyclopédie partagée avec le récepteur. Ce processus de transcription de la réalité étrangère peut s'assimiler à une opération de reformulation du nom de lieu découvert par un toponyme qui table sur une plus grande proximité cognitive. Ce toponyme plus familier subit encore un autre type de reformulation, qui l'éloigne de sa fonction désignative première, et le fait fonctionner comme un catégoriseur. Des linguistes parlent alors de nom propre modifié, assurant une « fonction non plus distinctive identifiante, mais descriptive, classifiante ou caractérisante »¹³ :

[4] La Belgique est *une Lombardie dont Anvers est la Venise*. (J. Michelet, *Sur les chemins de l'Europe*, 1874, p. 229)

Dans cet exemple, le syntagme « une Lombardie » ne sert pas à désigner le référent initial et n'a donc pas de fonction identifiante. Cependant, l'interprétation se construit par rappel du présupposé qui associe la Lombardie à son référent initial. On peut établir une typologie par niveaux quant à la modification du nom propre qui peut conduire à un emploi en antonomase : sur le plan syntaxique lorsque le nom est accompagné d'une détermination quelle qu'elle soit, sur le plan sémantique si le contenu du nom propre est modifié, sur le plan référentiel enfin si le lien avec le référent initial est modifié¹⁴.

La problématique de la reformulation m'a paru fournir un angle d'approche original de l'antonomase. Comme modalité de retour sur un dire antérieur, la reformulation se définit comme reprise du signifié mais non du signifiant¹⁵. La reformulation participe du processus dynamique de nomination de l'objet du monde découvert et se réalise au travers de deux procédés, la paraphrase et la périphrase, qui présentent des points de contact : la *paraphrase* n'est pas retenue dans la *Pragmatique des figures du discours*¹⁶; en revanche, les deux phénomènes trouvent place dans le *Dictionnaire des procédés littéraires* de B. Dupriez¹⁷ ainsi que dans l'inventaire des figures du discours établi par P. Fontanier¹⁸. Les rhétoriciens voient dans la périphrase une figure interprétable en termes de substitution par extension par rapport à la dénomination immédiate. P. Fontanier encore la définit comme figure d'emphase et la rapproche de la paraphrase de même que R. Martin¹⁹ voit dans la substitution périphrastique un type de paraphrase. La périphrase B d'un mot A est, si on veut retenir une définition linguistique, « un groupe non codé de plusieurs mots, qui a le même *designatum* ou le même signifié »²⁰ que le mot ; elle « vise à désigner un certain objet (ou

¹³ K. Jonasson, *Le nom propre. Constructions et interprétations*, Duculot, Louvain-la-Neuve 1994, p. 172.

¹⁴ N. Laurent – C. Reggiani, *Seuils du nom propre*, Lambert-Lucas, Paris 2017.

¹⁵ Voir A. Rabatel – V. Magri, « Le Discours et la langue », 7.2., *Répétitions et genres*, 2015, p. 9.

¹⁶ M. Bonhomme, *Pragmatique des figures de discours*, Champion, Paris 2005.

¹⁷ B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, 10/18, Paris 2003.

¹⁸ P. Fontanier, *Les Figures du discours*, rééd. Flammarion, Paris 2009.

¹⁹ R. Martin, *Pour une logique du sens*, PUF, Paris 1983.

²⁰ J. Rey-Debove, *Lexique sémiotique*, PUF, Paris 1979.

une personne) de la réalité en la décrivant à l'aide d'une propriété au lieu de la dénommer directement »²¹. Toutes ces définitions mettent en évidence un point essentiel sur le plan sémantique : les deux procédés sont sous-tendus par le choix de *propriétés* associées au nom de substitution ; si celles-ci vont, pour ainsi dire, de soi pour un nom commun parce qu'elles sont fixées en langue, elles engagent une autre problématique pour le nom propre.

Paraphrase et périphrase sont à distinguer nettement sur le plan processuel et, corollairement, sur le plan distributionnel. Toutes deux proposent une substitution mais qui est saisie à un point différent de sa réalisation. De fait, la paraphrase maintient la coprésence des deux toponymes dans l'énoncé, la périphrase remplace le toponyme découvert par un nom de lieu détaché de son référent initial et qui assure, seul, la fonction désignative.

La structure appositive établit un lien d'équivalence entre les deux unités exprimées et simplement juxtaposées dans l'exemple suivant. L'ordre inverse serait d'ailleurs envisageable : seul le lien de dépendance entre terme support et terme apport qui établit une hiérarchie informationnelle serait, dans ce cas, inversé. « Cadix » et « Saint-Malo » sont les deux toponymes mis en relation par le discours :

[5] Cadix est une belle ville de mer, sur une île plate qu'une chaussée relie à la terre : *un Saint-Malo oriental*, avec moins de style et plus de fantaisie que le nôtre avant son trépas. (A. T'Serstevens, *L'Itinéraire espagnol*, 1963, p. 143) [emploi paraphrastique]

En revanche, dans l'extrait suivant, la structure avec présentatif dispense de l'expression du toponyme comparé dans le même énoncé. La valeur de déictique associée au démonstratif soutient la construction analogique *in absentia*²²:

[6] C'est ici *une Babel*, un brouhaha où tous les costumes de l'Orient se croisent et où l'on entend tous les langages. (P. Loti, *Suprêmes visions d'Orient*, 1921, p. 1449) [emploi périphrastique]

Quelle que soit la configuration syntaxique, les toponymes transplantés se doublent d'une dimension commentative et réévaluative. « Un Saint-Malo oriental » emprunte au référent initial tout en subissant une modification opérée par l'adjectif relationnel de valeur déterminative et le groupe prépositionnel qui suit. La paraphrase pourrait être dite inclusive ; elle est portée par le toponyme comparant.

2. L'antonomase et les marqueurs syntaxiques

Dans les deux cas envisagés, paraphrastique ou périphrastique, des marqueurs syntaxiques signalent l'emploi en antonomase du toponyme. Trois se trouvent réalisés dans le corpus : l'emploi du déterminant à la gauche du nom propre, les expansions présentes sous la forme

²¹ C. Fuchs, *La Paraphrase*, PUF, Paris 1982, pp. 63-64.

²² S. Leroy, *De l'identification à la catégorisation. L'antonomase du nom propre en français*, Peeters, Louvain 2004. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00086307/>, dernière consultation le 13 mai 2019.

d'un complément de nom ou d'un adjectif, les marqueurs d'approximation, autant de constructions qui suspendent la « fonction d'opérateur d'individualisation qui caractérise les noms propres »²³ et le font entrer dans un réseau sémantique dont il est à l'origine exclu. Déterminant et expansion du nom doivent être analysés en corrélation. Le déterminant comme marqueur syntaxique doit être différencié de l'article défini faisant partie de l'unité lexicale quelquefois, par exemple pour le toponyme *La Beauce*. Cette précision apportée, on constate que, majoritairement, ce sont les déterminants indéfini et démonstratif qui précèdent un nom propre en antonomase.

2.1 L'antonomase périphrastique

L'antonomase périphrastique ou *in absentia* freine l'emploi du nom propre sans déterminant ; un énoncé du type « C'est Saint-Malo » pour désigner la ville de Cadix, conduit à un énoncé contrefactuel qui établit métaphoriquement la stricte équivalence entre les deux villes, sans restriction aucune. L'interprétation identifiante est aussitôt évincée au profit d'une lecture figurale. On ne trouve pas d'occurrence de ce type dans le corpus. Tout au plus pourrait-on imaginer un énoncé du type « c'est Saint-Malo ! » dans lequel le point d'exclamation final fonctionnerait comme indice commentatif et signal de la lecture métaphorique à faire. Les occurrences où le nom propre est antonomastique s'accompagnent toujours, dans le corpus, d'expansions qui neutralisent le processus de renvoi au référent initial. Ces syntagmes nominaux sont soit sujet grammatical de la phrase, soit séquence d'un présentatif comme « c'est ».

Le complément déterminatif « de la Judée » dans l'exemple [7] permet de transposer le nom propre dans un autre univers contingent. Le démonstratif ajoute une valeur déictique au syntagme référentiel qui pourrait dispenser de toute valeur déterminative le complément prépositionnel :

[7] Et cette *Arcadie de la Judée* réunit ainsi toujours, à la majesté et à la gravité des contrées montagneuses, l'image de la fertilité et de l'abondance variées de la terre. (A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou Notes d'un voyageur*, 1835, p. 335)

Ce type d'antonomase illustre le processus de la catégorisation qui rapproche le fonctionnement du nom propre de celui du nom commun, pourvu d'un sens conceptuel. Le nom propre crée une « classe discursive », contingente et instable puisqu'elle est dépendante du contexte d'énonciation²⁴. Cette classe est fondée sur des liens de similarité établis entre le référent initial et le référent discursif. C'est la même redéfinition qui est opérée dans l'exemple suivant : « sous le ciel de l'Asie » vient construire une nouvelle image qui emprunte au référent initial. Les éléments descriptifs organisés autour du participe présent légitiment l'analogie par des propriétés censées être comme indissociables des Alpes ou du moins constitutives de l'image des Alpes :

²³ M.-N. Gary-Prieur, *Où il est montré que le nom propre n'est (presque) jamais modifié*, p. 53.

²⁴ M.-N. Gary-Prieur, *Grammaire du nom propre*, CNRS Éditions, Paris 1994, p. 79.

[8] [Le Liban] C'est une montagne solennelle comme son nom. Ce sont *les Alpes sous le ciel de l'Asie*, plongeant leurs cimes aériennes dans la profonde sérénité d'une éternelle splendeur. (A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou Notes d'un voyageur*, 1935, p. 177)

L'image des Alpes ne subit cependant aucune restriction. La situation est différente dans l'exemple [9] où le syntagme antonomastique use cette fois d'un article indéfini qui s'accompagne d'un adjectif de valeur essentielle et non accessoire, « clair ». La relative, arrivant en second lieu, est simplement explicative, apportant un complément d'information pour ajuster l'analogie mais ne jouant pas un rôle restrictif :

[9] Elle [Ségovie] rappelle Tolède par sa position sur un promontoire, par ses remparts confondus avec les demeures humaines. Mais *c'est un Tolède clair*, dans les jaunes, les roses et les ivoires, et qui n'est pas encerclé par le Styx. (A. T'Serstevens, *L'Itinéraire espagnol*, 1963, p. 224)

[10] [Le cratère de Rano-Kaou] C'est *un Colisée immense et magnifique* dans lequel manœuvrerait aisément toute une armée. (P. Loti, *L'île de Pâques*, 1899, p. 23)

L'article indéfini est encore employé dans l'exemple [10] où *le Colisée* partage avec les toponymes cette propriété qui l'inscrit dans la mémoire collective comme élément notoire. On peut hésiter, en revanche, sur la valeur informationnelle des adjectifs « immense et magnifique » : est-elle restrictive ou simplement commentative ? Si on considère qu'il s'agit là de propriétés indissociables du Colisée dans l'imaginaire collectif, on peut opter pour la seconde interprétation. Ce fonctionnement sémantique peut être rapproché de l'emploi des adjectifs accolés au toponyme que l'on trouve dans des expressions comme « Tanger la Blanche » (P. Loti, *Au Maroc*, 1890, p. 171), « la dominante Bergame » (J. Michelet, *Sur les chemins de l'Europe*, 1874, p. 432). Les adjectifs, précédés de l'article défini, prennent une valeur définitive du toponyme. Ils fonctionnent en emploi synecdochique puisqu'une propriété, qu'elle soit visuelle ou physique, permet de circonscrire le référent.

Dans l'exemple [11], l'emploi de l'article indéfini s'accompagne ou non de compléments autres :

[11] En ce moment, j'ai eu l'idée d'une ville terrible, de quelque ville épouvantable et démesurée, comme serait *une Babylone ou une Babel de cannibales où il y aurait des abattoirs d'hommes*. (G. Flaubert, *Par les champs et par les grèves*, 1848, p. 289)

L'expansion à droite bride la simple interprétation désignative ou dénominative du nom propre²⁵ et fonctionne comme instruction à construire l'interprétation métaphorique pour le nom *Babel*. Le complément en *de*, « de cannibales », complété par la relative, joue le rôle d'une enclosure en ce sens qu'il « neutralise les incompatibilités entre les domaines

²⁵ Voir K. Jonasson, *Le nom propre. Constructions et interprétations*.

sémantiques »²⁶ et crée une nouvelle entité. Le conditionnel modalise encore l'analogie audacieuse entre une ville française et Babylone ou Babel. « Babylone » se passe d'expansions restrictives puisque l'article indéfini suffit à extraire un élément d'une classe présupposée : implicitement se lit une pluralité d'objets qui pourraient porter le nom de Babylone.

Ces cas sont bien entendu à distinguer de l'emploi de l'article indéfini ou démonstratif déictique illustrés par les exemples suivants :

[12] Nous finissons la journée dans *un Ispahan de ruines et de mort*, qui se fait de plus en plus lugubre à mesure que le soleil baisse. (P. Loti, *Vers Ispahan*, 1904, p. 972)

[13] Tout *cet Ispahan de lumière et de mort*, baigné dans l'atmosphère diaphane des sommets... (P. Loti, *Ibid.*, p. 1019)

Ce sont de multiples facettes d'un même lieu qui sont désignées, « de ruines et de mort », « de lumière et de mort », comme pour construire une vue impressionniste de la ville, rappelant que l'objet n'existe que par sa représentation. Dans ces extraits, l'emploi du nom propre reste prototypique et s'appuie sur l'expérience de la ville vue par le voyageur. L'antonomase participe, elle, à la création d'un nouvel objet discursif. Les différences s'ameublissent entre nom propre et nom commun quand un article indéfini est employé. Celui-ci traite le nom propre comme une entité modulable à l'envi, tout comme le serait un nom commun. Le lien sémantique subsiste avec le référent initial – tout comme un lien demeure entre un nom commun et son prototype. Les énoncés « c'est une Babel de cannibales » [11] pour décrire un abattoir et « c'est un cheval à tête d'homme » pour désigner le centaure sont-ils comparables ? Il me semble que oui si on assimile le référent initial partagé par la mémoire collective et culturelle qui correspond au nom propre de ville au prototype du mot « cheval », comme constitué de propriétés connues et définitoires. La création de l'animal mythologique est comparable à la construction discursive de cette nouvelle unité, cette nouvelle Babel. On assiste à la réalisation d'un nouveau modèle dans un monde contrefactuel. L'inventivité étant *a priori* sans limites, on sait qu'elle peut mener aux confins des trouvailles définitionnelles des surréalistes qui créent ce modèle déconcertant du « couteau sans manche ».

2.2 L'antonomase paraphrastique

Ce type d'antonomase se réalise dans deux rôles syntaxiques principaux, l'apposition et l'attribut²⁷, qui donnent au nom propre une fonction prédicative. Les deux toponymes renvoient au même référent, l'un est interprété littéralement, l'autre métaphoriquement. La paraphrase est définitionnelle. Le corpus ne compte que deux occurrences de la structure « déterminant démonstratif + nom propre + complément prépositionnel », qui illustre

²⁶ F. Rastier, *Sémantique interprétative*, PUF, Paris 1987, p. 62.

²⁷ Voir K. Jonasson, *Le nom propre en fonction d'attribut*, « Studier I Modern Språkvetenskap », 10, 1993, pp. 132-153.

les deux fonctions grammaticales prédicatives, l'exemple [14] pour le cas d'apposition et l'exemple [7] pour le cas de sujet grammatical :

[14] C'est la plaine d'Argos, *cette Beauce de la Grèce*, où les jeunes filles cueillent les feuilles de mûrier et sèment la graine du coton. (E. About, *La Grèce contemporaine*, 1854, p. 28) [apposition]

Autrement, l'article défini remplace le démonstratif, que ce soit en position attributive [15] et [16] ou appositive [17] :

[15] Tout ce régime est extrêmement despotique, j'en conviens, mais il faut bien se persuader que *l'Autriche est la Chine de l'Europe*. J'en ai dépassé la grande muraille... et je regrette seulement qu'elle manque de mandarins lettrés. (G. de Nerval, *Voyage en Orient*, 1851, p. 223)

[16] *Schönbrunn est le Versailles de Vienne*. (G. de Nerval, *Ibid*, p. 225)

[17] Abyla, maintenant le Mont des Singes, est de l'autre côté en Afrique, tout près de Ceuta, possession espagnole, *le Brest et le Toulon de la Péninsule*, où l'on envoie les plus endurcis des galériens. (Th. Gautier, *Voyage en Espagne*, 1843, p. 436)

La présence du complément de nom qui suit le nom propre en antonomase permet d'ajuster le toponyme comparant au lieu exogène décrit, en ajoutant la précision sur le déplacement géographique à opérer et la relocalisation à réaliser. Cependant, si la paraphrase établit une équivalence sémantique entre deux segments linguistiques (F. Neveu), la glose par « c'est-à-dire » est difficilement acceptable pour les cas de toponymes apposés. Avec un démonstratif, il est difficile d'accepter un énoncé du type *« c'est la plaine d'Argos, c'est-à-dire cette Beauce de la Grèce » ; cela doit pouvoir signifier que l'antonomase en apposition n'a pas valeur explicative. La reformulation fonctionne comme nouvel acte de référenciation, parallèle au précédent et la lecture en terme support pour l'élément contingent et terme apport pour l'élément figural paraît peu probable. La proposition relative qui suit explicite l'image qui est construction d'un autre monde par le seul regard du voyageur. De même, un énoncé comme *« Ceuta, c'est-à-dire le Brest et le Toulon de la Péninsule » est peu acceptable, sans doute parce que cet élément n'a pas le statut d'une glose mais crée une nouvelle image, propre au regard et à l'appréciation du voyageur.

Les cas de construction attributive établissent une homologie de propriétés entre le sujet et l'attribut : la superposition des deux images induit le traitement figural. Pour interpréter l'énoncé « L'Autriche est la Chine de l'Europe » par exemple, dans le sens voulu par l'énonciateur, le lecteur opère une sélection des propriétés constitutives de la Chine dans un certain contexte socio-historique. Pour cette occurrence, c'est la dimension politique qui est pointée, grâce à la phrase précédente où il est question du régime politique. L'antonomase sélectionne des propriétés du référent initial pour les faire coïncider avec le référent contingent. De fait, l'énonciateur réduit la *compréhension* du toponyme – au sens que ce terme prend dans le binôme formé avec *extension* – en élargissant son champ d'application

à d'autres objets du monde que le référent initial. Ce glissement d'un référent littéral à un ou des référents figurés ne peut se faire cependant qu'en conservant au moins partiellement le dossier associé au toponyme, tout en associant un autre point de vue sur le référent.

3. *Sous l'antonomase, le stéréotype*

3.1 La théorie des espaces mentaux

Dans la perspective de la sémantique cognitive, la théorie des espaces mentaux²⁸ permet d'interpréter l'emploi en antonomase des toponymes en termes de constructions mentales opérées par les interactants de la communication, ici le voyageur et son lecteur. Les toponymes ont pour spécificité que la connexion entre le rôle et la valeur est plus stable que celle des noms propres de personnes. Un énoncé comme « le président de la République française » correspond à une valeur variable selon les paramètres historiques. En revanche, un nom de ville ne pourra pas être attribué à une autre ville que celle qui correspond au référent initial, dans un discours non figuré. Le voyageur construit un espace où les toponymes assurent des rôles fictifs. Comme on dit que telle actrice *est* tel personnage dans un film, pour dire qu'elle en assure le rôle, pourrait-on dire que la Beauce *est* Argos dans des énoncés contrefactuels ? Cette fonction pragmatique assure le lien entre monde réel et monde fictif. La réalité compte des lieux réels, la scène du récit de voyage invente des rôles fictifs tenus par des lieux du monde réel. Ce procédé concourt aux procédés de fictionnalisation du récit de voyage. L'antonomase fonctionnerait comme cette interface entre l'espace référentiel, concret, et l'espace mental du locuteur, comme construction abstraite où se nouent des relations et des correspondances entre des unités du monde. Ces interactions sont construites en discours, elles sont propres à chaque locuteur mais elles doivent rencontrer, au moins partiellement, des correspondances dans l'espace mental du lecteur pour être interprétées. Dans l'exemple suivant [18], le référent exogène, la mosquée, est présenté comme équivalent d'un référent endogène, Saint-Pierre. Les termes de l'équivalence sont à reconstruire par le lecteur : empruntant la passerelle qui mène d'une religion à une autre, celui-ci est invité à sélectionner les propriétés aptes à justifier cette analogie dans l'espace mental de l'écrivain. La coïncidence des deux espaces mentaux se fait au bénéfice de la valeur symbolique attachée à chacun des deux édifices dans les deux mondes mis en contact.

[18] La mosquée de Sainte-Sophie, le Saint-Pierre de la Rome d'Orient, élève son dôme massif et gigantesque au-dessus et tout près des murs d'enceinte du sérail. (A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833)* ou *Notes d'un voyageur*, 1835, pp. 377-378)

3.2 Prototype et stéréotype

Sur le plan sémantique, pour interpréter les figures de l'antonomase, il s'agit de retrouver les propriétés présentes dans la représentation du référent initial susceptibles de déclencher

²⁸ G. Fauconnier, *Espaces mentaux*, Minuit, Paris 1984.

le processus analogique à la base de l'antonomase. L'antonomase permet ainsi de sélectionner certaines composantes pour en faire des traits essentiels. La théorie du prototype qui remet en cause l'analyse qui envisage les catégories comme des unités discrètes déterminées par un ensemble de caractéristiques communes aux éléments qui les constituent pourrait-elle s'appliquer aux noms propres et permettre l'explicitation de l'antonomase ? Certes, le nom propre prototypique ne définit pas une classe et ne peut désigner qu'un seul objet du monde, stable dans un univers discursif. L'antonomase déplace l'emploi du nom propre dans la sphère du nom commun, tout en maintenant la mémoire du référent initial. Dès lors qu'un ensemble de propriétés est associé à un nom de lieu, rien n'empêche un fonctionnement similaire à celui d'un nom commun envisagé comme catégorie. Le prototype d'un nom de lieu correspond à l'emploi du nom propre associé à son référent initial. D'autres lieux peuvent s'approcher de ce prototype de manière graduelle, selon des degrés de similarité variables. L'approximation est constitutive du processus de catégorisation. Cette opération est fondée sur une dynamique d'identification et de différenciation à partir d'un prototype. C'est ce postulat qui permet d'expliquer des énoncés comme « très Fontainebleau » que fournit l'extrait [19] :

[19] La route – ce n'est qu'un presque invisible sentier, que nous ne reconnâtrions pas sans le garde qui nous guide – s'engage dans un pays assez mouvementé, presque montagneux ; haute roche de granit ; *très Fontainebleau*. (A. Gide, *Le Retour du Tchad*, 1928, p. 962)

La part des traits topographiques associés au nom propre Fontainebleau et activés par le contexte n'est pas explicitée. Avec l'adverbe intensif, se lit en filigrane un stéréotype : l'énoncé, de type allusif, signale que la route exprime, à un haut degré, une analogie avec les propriétés du toponyme qui en font comme un parangon. L'image évoquée par la forêt de Fontainebleau n'est pas décrite, elle est censée être la même chez l'énonciateur et tous les récepteurs. L'image stéréotypée a une base essentialiste et une dimension consensuelle qui dispense de précisions textuelles. Sans qu'il y ait d'emploi figural, le stéréotype se lit aussi de la même manière au travers d'énoncés qui utilisent l'adjectif « vrai » :

[20] Un air de ville abandonnée. C'est bien *du vrai Japon* par exemple, et rien ne détonne nulle part. Moi seul je fais tache, car on se retourne pour me voir. (P. Loti, *Japoneries d'automne*, 1889, p. 87)

Ce fonctionnement allusif est encore à l'œuvre avec les marqueurs de l'approximation, « une sorte de », « une espèce de », qui visent un modèle dont approchent de manière imparfaite d'autres objets du monde. La tournure « une espèce de + NP » est un hapax dans le corpus.

[21] L'Anjou me semble *une espèce de Normandie*. (G. Flaubert, *Par les champs et par les grèves : Touraine et Bretagne*, 1848, p. 187)

[22] Aujourd'hui, cette ville de l'ancienne Thébaïde est pour les étrangers qui remontent le Nil *une sorte de Capoue*. Il y a là des Laïs et des Aspasiés qui mènent une

grande existence, et qui se sont enrichies particulièrement aux dépens de l'Angleterre. (G. de Nerval, *Voyage en Orient*, 1851, p. 349)

La tournure est allusive mais le développement phrastique qui suit justifie l'analogie. Comme un nom commun, le toponyme peut catégoriser. Le référent initial qui définit le prototype du nom propre est le meilleur exemplaire de la catégorie dont peut s'approcher un autre nom de ville. Les propriétés associées au toponyme ne sont pas équivalentes mais hiérarchisées et activées selon les besoins contextuels. La mono-sélection, choix d'un seul trait, est réalisée lorsque le nom propre devient adjectif dans les expressions du type « guirlandes pompéi » (Th. Gautier, *Voyage en Espagne*, 1843, p. 144) où la description est allusive encore mais où le trait sélectionné prend une allure hyperbolique et emblématique du référent tout entier.

4. Conclusion

Le nom de lieux, comme tous les noms propres, se distingue du nom commun quand on envisage la problématique du sens et de la référence. L'emploi prototypique du nom propre de lieux est celui qui associe de manière non ambiguë le toponyme et le « référent initial ». Le sens véhiculé est de nature instructionnelle, établissant un lien avec ce référent. Le nom propre est enfin porteur d'un dossier, qui reste à l'état latent ou présupposé, dans toutes ses occurrences. Ce dossier est conçu comme un ensemble de composantes qui sont évoquées aussitôt que le toponyme est prononcé dans un univers de discours. La particularité de ce type de nom propre par rapport aux anthroponymes est qu'une volonté descriptive a prévalu le plus souvent à l'acte de baptême du lieu. Ces composantes sont stables quand elles sont d'ordre topographique : la Beauce, par exemple, a pour propriété topographique principale d'être une plaine et elle devient pour cela, dans l'imaginaire collectif, le parangon d'un terrain plat. Les composantes sont plus mouvantes quand elles sont liées à un contexte historique : si la ville de Beyrouth est idyllique chez Lamartine, elle devient théâtre et synonyme de guerres des années plus tard. L'étude empirique proposée a observé des exemples littéraires attestés dans les récits de voyage non prototypiques ou figurés. La reformulation de nature substitutive a permis d'éclairer la figure de l'antonomase, réalisée au travers d'un dispositif paraphrastique ou périphrastique. La substitution, qui table sur la sélection de propriétés associées au nom propre de remplacement et stipulées comme partagées par le lieu à décrire, est saisie à un point différent pour les deux procédés : la paraphrase maintient la co-présence des deux toponymes dans une relation syntaxique appositive ou attributive tandis que la substitution d'un toponyme attendu par un autre, en emploi modifié, est aboutie dans le cas de la périphrase : la reformulation peut être dite alors *in absentia*. La paraphrase, entrant ici en contraste avec la périphrase, ne se confond cependant pas avec la glose paraphrastique. D'un toponyme à l'autre, les marqueurs en « dire », spécifiques de la glose, ne sont pas envisageables. Le toponyme modifié qui intervient dans la suite du toponyme en emploi prototypique introduit une réorientation du point de vue sur le référent désigné et correspond à un nouvel acte de référenciation.

Le nom propre glisse dans la classe du nom commun sans se confondre avec lui. Sur le plan syntaxique, les configurations où il entre permettent de bloquer le renvoi au référent initial ; il s'agit des déterminants ou des expansions du nom qui l'accompagnent mais aussi des rôles syntaxiques prédicatifs qu'il occupe, apposition et attribut du sujet. Sur le plan sémantique, il est susceptible de définir une classe d'objets organisés autour de l'emploi exemplaire ou prototypique qui autorise des configurations syntaxiques avec des outils de l'approximation comme « une espèce de » ou « une sorte de ». Le remodelage du toponyme avec des compléments restrictifs contribue à la création de nouvelles entités, qui maintiennent toujours le lien avec le référent d'origine. Le système allusif à l'œuvre évoque le fonctionnement du stéréotype, qui permet d'établir une communauté culturelle entre le voyageur et son lecteur. Avec l'antonomase est mise en avant la dénomination comme résultat d'une expérience particulière du voyageur. Cette figure signale le récit de voyage comme construction imaginaire, en dépit de son enjeu pragmatique d'ordre factuel. Le voyageur attribue des rôles aux lieux authentiques, en sélectionnant un ou plusieurs traits jugés représentatifs. L'antonomase, qui repose sur le procédé de l'analogie à vocation didactique puisqu'elle consiste à remplacer l'inconnu par le connu, réussirait-elle ainsi à être une passerelle entre les espaces, un lieu rêvé où l'autre et le même se rencontrent, où les frontières s'abolissent ?

« PARTIR, SANS PARTIR »
 RÉPÉTITIONS, POLYPTOTES ET DÉRIVATIONS
 DANS *MERCIER ET CAMIER* DE SAMUEL BECKETT
 ET DANS SA TRADUCTION EN ITALIEN

ALBERTO BRAMATI
 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Cet article est divisé en trois parties : dans la première partie, nous présentons les procédés narratologiques du roman ; dans la deuxième partie, nous analysons la fonction des répétitions, des polyptotes et des dérivations, en comparant le texte original avec la traduction italienne de Montini ; dans la dernière partie, nous exposons les problèmes lexicaux, grammaticaux et d'euphonie qui, dans quelques cas, semblent expliquer l'effacement de certaines répétitions dans le texte cible.

This article is divided into three parts: in the first part, we present the narratological processes of the novel; in the second part, we analyze the function of repetitions, polyptotes and derivations, comparing the original text with Montini's Italian translation; in the last part, we expose the lexical, grammatical and euphonic problems that, in some cases, seem to explain the erasing of certain repetitions in the target text.

Keywords: Travel literature, repetitions, polyptotes, derivations, French-Italian translation

1. Introduction

Mercier et Camier, le premier roman écrit en français par Samuel Beckett, raconte l'histoire d'un voyage dont les protagonistes sont les deux personnages éponymes. Terminé en 1946 mais publié par Les Éditions de Minuit seulement en 1970¹, un an après l'obtention du prix Nobel, ce roman fut traduit en italien la même année par Luigi Buffarini pour l'éditeur SugarCo² ; cette édition n'étant plus disponible, l'éditeur Einaudi en a publié, en 2015, une nouvelle traduction par Chiara Montini³.

Notre étude est divisée en trois parties : dans la première partie, nous présenterons les procédés narratologiques du roman, et notamment le type de narrateur et le développe-

¹ S. Beckett, *Mercier et Camier* [1946, 1970], Les Éditions de Minuit, Paris 2006. Après la publication en France, Beckett travailla lui-même pendant quatre ans à la traduction anglaise de son roman, qui parut à Londres et à New York en 1974. Le texte fut réduit de presque un tiers par rapport à la version française (C. Montini, *Prefazione*, in S. Beckett, *Mercier e Camier*, Einaudi, Torino 2015, pp. v-xxv, ici p. viii).

² S. Beckett, *Mercier e Camier*, tr. it. L. Buffarini, SugarCo, Milano 1970.

³ S. Beckett, *Mercier e Camier*, tr. it. C. Montini, Einaudi, Milano 2015.

ment de l'intrigue ; dans la deuxième partie, nous analyserons la fonction des répétitions, des polyptotes et des dérivations⁴ dans trois typologies textuelles présentes dans le roman, à savoir la description, la narration et le dialogue, en comparant le texte original avec la nouvelle traduction italienne de Chiara Montini⁵ ; dans la dernière partie, enfin, nous exposerons les trois types de problèmes – lexicaux, grammaticaux et d'euphonie – qui, dans quelques cas, semblent expliquer l'effacement de certaines répétitions dans le texte cible.

2. Les procédés narratologiques du roman

2.1 Un narrateur témoin de l'histoire ?

Mercier et Camier sont deux hommes âgés, sans rôle social bien défini, qui se connaissent de longue date et qui sont liés d'une tendre amitié. Ils habitent dans une ville qui n'est jamais mentionnée⁶, d'où ils décident de partir. Qui raconte leur voyage ? Dès le début du roman, le narrateur à la première personne se présente comme un témoin du voyage de Mercier et Camier :

Le voyage de Mercier et Camier, je peux le raconter si je veux, car j'étais avec eux tout le temps.

Ce fut un voyage matériellement assez facile, sans mers ni frontières à franchir, à travers des régions peu accidentées, quoique désertiques par endroits. Ils restèrent chez eux, Mercier et Camier, ils eurent cette chance inestimable⁷.

Dès les premières lignes, on comprend que les deux personnages ne se sont pas vraiment éloignés de leur lieu de départ et qu'ils ont fini par « rester chez eux ». Mais on pourrait surtout croire que, dans leurs déambulations, Mercier et Camier étaient accompagnés par une troisième personne, à savoir le narrateur. C'est ce qu'affirme Mercier vers la fin du roman, en avouant à Camier qu'il a la sensation qu'ils ne sont pas seuls :

C'est drôle, dit Mercier, j'ai souvent l'impression que *nous ne sommes pas seuls*. Toi non ?

Je ne sais pas si je comprends, dit Camier. [...]

⁴ De ces deux variétés de la répétition, le polyptote « consiste en ce que, dans un même segment de discours, apparaissent plusieurs occurrences grammaticales d'un même mot » (G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de Poche, Paris 1992, p. 274), tandis que la dérivation « consiste en ce que, dans un segment de discours, apparaissent plusieurs formes lexicales de la même base de mot (comme un nom et un verbe du même radical) » (*Ibid.*, p. 112).

⁵ Puisque les deux traductions italiennes, tout en étant différentes sous d'autres aspects, partagent une certaine imprécision lexicale, nous utiliserons la traduction de Buffarini comme une source d'information supplémentaire pour évaluer certains choix de Montini.

⁶ Selon les spécialistes de Beckett, les lieux et les scènes du roman appartiennent au monde anglo-irlandais (C. Montini, *Prefazione*, p. XXI).

⁷ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 7. Dans toutes les citations, c'est nous qui soulignons.

Comme *la présence d'un tiers*, dit Mercier. Elle nous enveloppe. Je l'ai senti depuis le premier jour⁸.

En fait, le narrateur-témoin disparaît dès le début du roman et il est remplacé par un narrateur dont la connaissance des événements est partielle et imparfaite : c'est exactement l'opposé du narrateur omniscient de la tradition romanesque du XIX^e siècle.

Mercier et Camier ne connaissaient pas cet endroit. C'est ce qui les amena sans doute à s'y donner rendez-vous. *Certaines choses, nous ne les saurons jamais avec certitude*⁹.

La connaissance limitée du narrateur est rappelée au lecteur à travers tout le roman, comme le montrent les deux extraits suivants :

Il est des personnages dont il convient de parler dès le début, car *ils peuvent disparaître d'un moment à l'autre*, et ne jamais revenir¹⁰.

Rassuré, mais pas complètement, Mercier avança précautionneusement jusqu'à la fourche. Il regarda à droite. Camier avait disparu. Il s'engagea dans la branche gauche, d'un pas accéléré. *Décrochés ! C'est à peu près ainsi que les choses durent se passer*¹¹.

Mais qu'est-ce qui se passe exactement dans le roman ?

2.2 L'histoire : le voyage de Mercier et Camier

Au début du roman, Mercier et Camier, après de nombreuses déambulations, se retrouvent enfin à l'endroit où ils s'étaient donné rendez-vous la veille pour entreprendre leur voyage. Leur destination reste cependant toujours indéterminée. C'est pourquoi, en profitant d'une averse, les deux personnages en discutent, avant de se mettre en marche :

Prenons le premier express en partance vers le sud ! s'écria Camier. [...]
Et pourquoi vers le sud, dit Mercier, plutôt que vers le nord, ou vers l'est, ou vers l'ouest ?
J'aime mieux le sud, dit Camier.
Est-ce une raison ? dit Mercier.
C'est la gare la plus proche, dit Camier.
Je n'avais pas pensé à ça, dit Mercier¹².

À défaut d'une raison quelconque de se rendre quelque part, c'est donc la proximité d'une gare qui va déterminer leur chemin. Deux heures plus tard, dans le train où ils viennent de rencontrer M. Madden – nous en verrons le portrait plus loin –, Camier avoue qu'à cause

⁸ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 148-149.

⁹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹¹ *Ibid.*, p. 163.

¹² *Ibid.*, pp. 38-39.

de l'état de faiblesse de son ami, ils ne sont pas montés dans un rapide, mais dans un omnibus qui s'arrête dans toutes les gares : ils sont donc toujours très près de leur ville.

Étant donné ta condition, dit Camier, il fallait *partir sans partir*.

Tu es vulgaire, dit Mercier.

Nous allons descendre à la prochaine station, dit Camier. Nous irons manger un morceau et nous nous mettrons d'accord sur la marche à suivre. Si nous nous décidons à aller de l'avant, nous irons de l'avant. [...] Si, par contre, dit Camier, nous jugeons préférable de retourner à la ville –

À la ville ? dit Mercier.

À la ville, dit Camier, nous retournerons à la ville. [...]

Mais nous venons de la ville, dit Mercier, et maintenant tu parles d'y retourner.

Quand nous avons quitté la ville, dit Camier, il fallait quitter la ville. [...] Si la nécessité, changeant de visage, s'exerce maintenant à nous refouler, nous n'allons pas nous mettre à gigoter, j'espère.

*La seule nécessité que je ressente, dit Mercier, c'est de m'éloigner de cet enfer le plus vite possible*¹³.

Pour Mercier, ce n'est pas le désir de rejoindre une destination quelconque qui est à la base de son voyage, mais c'est exclusivement celui de s'éloigner le plus vite possible de la ville où il vit, ce qui est réaffirmé dans la dernière partie du roman :

Où allons-nous ? dit Camier.

Te sèmerai-je jamais ? dit Mercier.

Tu ne sais pas où nous allons ? dit Camier.

*Qu'est-ce que ça peut nous faire, dit Mercier, où nous allons ? Nous allons, c'est suffisant*¹⁴.

Malgré les apparences, le voyage de Mercier et Camier n'est donc pas un voyage touristique : les deux personnages quittent leur ville pour d'autres raisons qui resteront inconnues aussi bien aux deux protagonistes qu'aux lecteurs :

Passez messieurs, entrez messieurs, dit-il. Ce n'est pas le Savoy, mais c'est – comment dirais-je ? Il les toisa d'un regard rapide et sournois. Comment dirais-je ? dit-il.

Dites-le, dit Camier. Ne nous faites pas languir.

C'est... cosy, dit l'homme. Voilà. C'est cosy. Vous allez voir. [...] C'est... gemütlich.

*Il nous prend pour des touristes, dit Mercier*¹⁵.

Ce qui est certain, c'est qu'il ne s'agit pas d'un voyage de plaisir :

¹³ *Ibid.*, pp. 56-57.

¹⁴ *Ibid.*, p. 132.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 58-59.

*Nous ne voyageons pas pour le plaisir de voyager, que je sache, dit Camier. Nous sommes cons, mais pas à ce point*¹⁶.

Mais le sujet même de leur voyage provoque chez Mercier et Camier des moments d'aphasie : à deux reprises, les deux personnages n'arrivent même pas à prononcer le mot *voyage*. L'objet du désir ne peut pas être déclaré de façon explicite : ce n'est qu'une *opinion* (croire) qui s'arrête au seuil de la *volonté* (vouloir) avant son impossible réalisation.

Ils levèrent donc leurs verres et burent à la santé l'un de l'autre, chacun disant, À la tienne, au même instant, ou presque. Camier ajouta. *Et au succès de notre* -. Mais ce vœu, il ne put l'achever. Aide-moi, dit-il.
Je ne connais pas le mot, dit Mercier, ni même la phrase, *capable d'exprimer ce que nous croyons être en train de vouloir faire*¹⁷.

Plus loin, le voyage est explicitement défini comme une « chose indescriptible » :

Mercier dit, *Reprenons notre* -. Perplexe, de sa main libre il indiqua vaguement ses jambes, et celle de son ami.
J'ai compris, dit Camier.
Ils la respirèrent donc, *cette chose indescriptible*, qui n'était pas sans rapport avec leurs jambes¹⁸.

Le voyage n'aura donc pas lieu. Plusieurs inconvénients servent de prétexte à Mercier et Camier pour faire demi-tour et rentrer en ville : la perte de quelques objets (un sac de voyage, un parapluie, un vélo), la rencontre avec des personnages désagréables (le vieux Madden dans le train ; Monsieur Gast, le gérant d'une auberge ; un policier plutôt agressif), ou plus simplement la faiblesse physique et l'absence de conviction.

Mais les troubles linguistiques de Mercier et Camier ne se manifestent pas par hasard. Il existe un parallélisme évident entre la parole qui ne peut pas dire et le voyage qui ne peut pas se réaliser. Le langage verbal, cette obsession de tous les personnages de Beckett, devient ici une « figure » du voyage, au sens d'Auerbach¹⁹, comme le montrent les deux extraits suivants. Dans le premier, Mercier se pose explicitement la question de la raison qui les pousse à partir en voyage : pourquoi ne pas attendre tranquillement la mort dans son coin ? pourquoi insister à vouloir aller ailleurs, en poursuivant le rêve d'une autre vie ? La réponse de Camier est catégorique : il n'y a pas d'autre solution pour continuer à vivre.

Pourquoi insistons-nous, Camier, toi et moi par exemple, t'es-tu jamais posé cette question, toi qui en poses tellement ? Va-t-on jeter le peu de nous qu'il nous reste dans l'*ennui des fuites* et les rêves d'*élargissement* ? N'entrevois-tu pas, comme moi, le

¹⁶ *Ibid.*, p. 96.

¹⁷ *Ibid.*, p. 123.

¹⁸ *Ibid.*, p. 130.

¹⁹ Voir E. Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1991, pp. 176-226.

moyen de t'accommoder de cette absurde peine, d'*attendre le bourreau avec placidité*, comme l'enténérement d'un état de fait ?
Non, dit Camier²⁰.

Dans le deuxième extrait, c'est le narrateur lui-même qui déclare explicitement la nécessité pour ses deux personnages de se parler sans arrêt, la situation la plus insupportable pour eux étant l'absence d'un interlocuteur :

Certes, il fallait de la force pour rester avec Camier, comme il en fallait pour rester avec Mercier, mais moins qu'il n'en fallait pour la *bataille du soliloque*²¹.

Il existe donc un parallélisme évident dans *Mercier et Camier* entre le désir irrépessible de *voyager* et le désir irrépessible de *parler*. Pour les deux personnages éponymes, *voyager* et *parler* sont les deux activités indispensables pour survivre. Peu importe où l'on va tout comme peu importe ce que l'on dit : que la destination du voyage reste floue comme le sens de la plupart des conversations n'a aucune importance. La seule chose qui compte, c'est de se mettre en marche et de continuer à parler. Et de même que Mercier et Camier ne sont pas en mesure d'atteindre leur destination, de même tous les locuteurs du roman (y compris le narrateur), tout en étant en quête permanente d'une expression linguistique en mesure de communiquer avec précision leur ressenti ou leur pensée, sont obligés de se contenter d'une parole approximative ou lacunaire. Ce sont déjà les thèmes typiques de Beckett qu'on retrouvera dans les romans et les pièces de théâtre de sa maturité.

3. Répétitions, polyptotes et dérivations dans trois typologies textuelles de Mercier et Camier

Dans ce récit de voyage, qui mélange écriture romanesque (narration et description) et écriture théâtrale (dialogues et monologues), les figures de la répétition, du polyptote et de la dérivation²² jouent un rôle essentiel : qu'il s'agisse de mots lexicaux au sens plein ou

²⁰ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 131.

²¹ *Ibid.*, p. 115. Voir, par exemple, S. Beckett, *L'innommable* [1953], Les Éditions de Minuit, Paris 2004.

²² La bibliographie consacrée à la figure de la répétition et à ses variantes est très riche. Pour cette étude, nous avons consulté : M. Frédéric, *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1985 ; G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de Poche, Paris 1992 ; G. Molinié, *Problématique de la répétition*, « Langue française », 101, 1994, pp. 102-111 ; B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 1997 ; E. Prak-Derrington, *Thomas Bernhard, la répétition impertinente ou le refus de la reformulation*, in *La reformulation. Marqueurs linguistiques. Stratégies énonciatives*, M.-C. Le Bot – M. Schuwer – É. Richard ed., Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2008, pp. 251-264 ; E. Prak-Derrington, *Anaphore, épiphore & Co. La répétition réticulaire*, in *Figures du discours et contextualisation*, Actes du colloque, mis en ligne le 25 septembre 2014, [en ligne] <http://revel.unice.fr/symposia/figuresetcontextualisation/index.html?id=1505> (dernière consultation le 21 janvier 2020) ; É. Richard, *La répétition comme relance syntaxique*, « L'information grammaticale », 92, janvier 2002, pp. 13-18 ; É. Richard – M. Noailly, *Répétitions, relances et progression discursive*, in *Les représentations de l'oral chez Lagarce. Continuité, discontinuité, reprise*, É. Richard – C. Doquet ed., L'Harmattan-Academia, Louvain-la-Neuve 2012, pp. 135-155 ; M. Wandruszka, *Repetitio e variatio*, in Aa.Vv., *Attualità della retorica. Atti del I Convegno italo-tedesco*

de mots grammaticaux qui charpentent la syntaxe de la phrase, ces trois figures permettent non seulement aux personnages, mais aussi au narrateur, de préciser sans arrêt leur propos. Nous allons maintenant analyser comment Beckett utilise la répétition et ses variétés (polyptote et dérivation) dans trois typologies textuelles présentes dans le roman (narration, description et dialogue), en comparant le texte original avec la nouvelle traduction italienne de Chiara Montini (2015).

3.1 La narration

Au début du roman, le narrateur décrit la rencontre de Mercier et Camier à l'endroit où ils s'étaient donné rendez-vous le soir précédent, pour entreprendre leur voyage : n'étant pas parfaitement synchronisés et ne résistant que quelques minutes sans bouger, les deux personnages devront attendre quarante-cinq minutes avant de se retrouver en même temps au même endroit – à la fin du passage, après avoir résumé dans un tableau la durée de tous les déplacements de Mercier et Camier, Beckett déclare explicitement l'in vraisemblance de la situation : « Que cela que l'artifice »²³. Voici la première partie de ce passage :

Camier **arriva le premier au rendez-vous**. C'est-à-dire qu'à son arrivée Mercier n'y était pas. En réalité, Mercier l'avait devancé de dix bonnes **minutes**. Ce fut donc Mercier, et non Camier, qui **arriva le premier au rendez-vous**. **Ayant patienté pendant cinq minutes**, en scrutant les diverses voies d'accès que pouvait emprunter son ami, Mercier **partit faire un tour** qui devait durer un quart d'heure. Camier à son **tour**, ne voyant pas Mercier venir, **partit** au bout de **cinq minutes faire un petit tour**. Revenu au **rendez-vous un quart d'heure** plus tard, ce fut en vain qu'il chercha Mercier des yeux. Et cela se comprend. Car Mercier, **ayant patienté encore cinq minutes** à l'endroit convenu, était **reparti** se dérouiller les jambes, pour employer une expression qui lui était chère. Camier donc, après **cinq minutes** d'une attente hébétée, s'en alla de nouveau, en se disant, Peut-être tomberai-je sur lui dans les rues avoisinantes²⁴.

(Bressanone, 1973), Liviana, Padova 1975, pp. 101-111. Sur les répétitions dans les traductions, une analyse très pertinente a été proposée par Milan Kundera dans deux textes critiques : M. Kundera, *Répétitions*, in *L'art du roman*, Gallimard, Paris 1986, pp. 169-170 ; M. Kundera, *Une phrase*, in *Les testaments trahis*, Gallimard, Paris 1993, pp. 121-145. Sur le même problème, on peut lire : *La répétition à l'épreuve de la traduction*, J. Lindenberg – J.-C. Vegliante ed., Chemins de tr@verse, Paris 2011. Sur les problèmes spécifiques que posent les répétitions dans la traduction du français vers l'italien, on peut lire : J. Lindenberg, *L'usage de la répétition comme traduction rythmique chez quelques poètes-traducteurs italiens du vingtième siècle*, in *La répétition à l'épreuve de la traduction*, pp. 143-153 ; G. Solinas, *Modèles et fonctions de la répétition dans la poésie de Emilio Villa*, *Ibid.*, pp. 67-79. Notre étude applique au roman de Beckett les résultats de deux recherches précédentes : A. Bramati, *Les répétitions entre lexique, grammaire et stylistique. La traduction en italien d'Apprendre à finir de Laurent Mauvignier*, « Septet. Des mots aux actes », 5, 2013, pp. 495-513 ; A. Bramati, « Structure et distance des éléments répétés : deux critères qui influencent l'acceptabilité des répétitions dans les traductions du français à l'italien », in « Repères DoRif », 13, octobre 2017, [en ligne] http://dorif.it/ezine/ezine_articles.php?id=356 (dernière consultation le 21 janvier 2020).

²³ *Ibid.*, p. 10.

²⁴ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 8-9. Les mots en gras indiquent les répétitions et les polyptotes.

Ce texte se caractérise par l'emploi systématique de la figure de la répétition. Elle concerne surtout des expressions de temps (*cinq minutes, un quart d'heure*) et certains verbes de mouvement (*arriver, partir, repartir, faire un tour*) ; les verbes de perception, au contraire (*scruter, voir, chercher des yeux*), ne sont employés qu'une seule fois, comme si Beckett cherchait un équilibre entre répétition obsessionnelle et *variatio*. Qu'en est-il de ce tissu textuel en italien ?

Camier *arrivò per primo all'appuntamento*. Vale a dire che al suo arrivo Mercier non c'era. In realtà, Mercier l'aveva preceduto di dieci **minuti** buoni. Fu quindi Mercier, e non Camier, *il primo ad arrivare all'appuntamento*. Dopo *aver aspettato cinque minuti*, scrutando le diverse vie d'accesso che poteva imboccare l'amico, Mercier **se ne andò a fare un giro** che doveva durare **un quarto d'ora**. Camier a sua volta, non vedendo arrivare Mercier, **se ne andò dopo cinque minuti per fare un giretto**. Ritornato **all'appuntamento un quarto d'ora** più tardi, invano cercò Mercier con gli occhi. Cosa comprensibile. Perché Mercier, dopo *aver pazientato* ancora **cinque minuti** sul posto convenuto, era *ritornato* a sgranchirsi le gambe, per usare un'espressione a lui cara. Camier quindi, dopo **cinque minuti** di un'attesa ebete, *se ne andò di nuovo*, dicendosi, Forse lo incontrerò nelle strade attigue²⁵.

Toutes les répétitions n'ont pas été reproduites : essayons de comprendre pourquoi. Commençons par la traduction du nom *tour* qui pose à la fois un problème lexical et un problème grammatical. En ce qui concerne le niveau lexical, *tour* apparaît ici dans deux locutions, la locution verbale *faire un tour* (*fare un giro*) et la locution adverbiale *à son tour* (*a sua volta*). Impossible pour le traducteur de reproduire cette répétition en italien car les deux locutions correspondantes ne se construisent pas avec le même nom. En ce qui concerne le niveau grammatical, dans sa troisième occurrence le nom *tour* est modifié par l'adjectif *petit* : il s'agit d'un diminutif qui s'exprime couramment en italien par l'emploi d'un suffixe (*-ino* ou *-etto*), mais qui aurait pu être traduit ici par un adjectif équivalent (*piccolo* ou *breve*), ce qui aurait permis de sauvegarder la répétition²⁶.

Un autre problème lexical est posé par certains verbes de mouvement : dans ce passage, Beckett emploie deux fois l'expression *partir faire un tour* suivie, quelques lignes plus loin, par l'expression *repartir se dérouiller les jambes*, qui contient le même verbe *partir*. Dans la phrase suivante, au lieu de répéter le verbe *partir*, Beckett choisit la figure de la *variatio*, en employant le verbe *s'en aller*. La traduction de Montini ne semble pas avoir pris en compte ce jeu de répétition/variation : après avoir traduit *partir faire un tour* par *andarsene a fare un giro*, elle ne traduit pas le verbe *repartir* par *andarsene di nuovo* mais elle recourt au verbe *ritornare*, ce qui produit, d'un côté, une incohérence dans la traduction de *partir* et, de l'autre, l'ajout d'une répétition absente de l'original, *ritornare* ayant déjà été employé pour traduire le verbe *revenir* ; de plus, à la fin du passage, Montini ne respecte pas non plus la *variatio* choisie par Beckett, en traduisant *s'en aller de nouveau* par *se ne andò di nuovo*,

²⁵ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 4. Dans le texte italien, les mots en italique indiquent les choix de traduction qui suppriment les figures de la répétition, du polyptote et de la dérivation présentes dans le texte original.

²⁶ C'est bien le choix de Luigi Buffarini qui traduit : « fare un piccolo giro » (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 8).

autrement dit par le même verbe qu'elle avait déjà employé pour traduire *partir*. Comme une autre solution n'aurait pas été difficile à trouver (elle aurait pu, par exemple, recourir au verbe *allontanarsi*), notre impression est que Montini, tout en étant une spécialiste de Beckett, a sous-estimé l'importance des figures de la répétition et de la *variatio* dans ce roman. D'autres remarques viendront confirmer cette impression.

Un problème différent est posé par la première phrase – *Camier arriva le premier au rendez-vous* – qui est répétée presque à l'identique trois phrases plus loin, la seule différence concernant le sujet qui, la deuxième fois, est extrait dans une phrase clivée – *Ce fut donc Mercier, et non Camier, qui arriva le premier au rendez-vous* – : au lieu de répéter tels quels le verbe et ses compléments (*arrivò per primo all'appuntamento*), Montini remplace en italien la *frase scissa* prototypique (*che arrivò*) par sa variante avec le verbe à l'infinitif (*ad arrivare*)²⁷, et traduit la séquence « *che + Vind* » (*che arrivò*) par « *a + Vinf* » (*ad arrivare*), en supprimant ainsi la répétition. Puisque la traduction de Buffarini présente ce même choix²⁸, on peut supposer que la *variatio* est ici liée à un problème d'euphonie : en effet, la répétition rapprochée en fin de phrase de la longue séquence *arrivò per primo all'appuntamento* correspond à une épiphore, un type de « répétition parallèle » qui, à la différence de l'épanaphore (répétition au début de phrases successives) et de l'anaphore (répétition au milieu d'une même phrase), est plus difficilement acceptée par les locuteurs italophones²⁹.

Une *variatio* tout à fait injustifiée est, au contraire, celle qui concerne la traduction du verbe *patienter* : au lieu de recourir deux fois au même verbe *pazientare*, Montini traduit la première occurrence du verbe français par *aspettare*, en supprimant ainsi la répétition. Ce choix confirme la faible attention portée par la traductrice italienne à la figure de la répétition.

Dans d'autres cas, c'est le polyptote que Beckett utilise pour créer le tissu de sa narration : dans l'exemple suivant, le verbe *s'arrêter* revient six fois dans l'espace de trois courtes phrases.

Mercier **s'arrêta**, ce qui obligea Camier à **s'arrêter** aussi. Si Mercier ne **s'était** pas **arrêté** Camier ne **se serait** pas **arrêté** non plus. Mais Mercier **s'étant arrêté** Camier dut **s'arrêter** aussi³⁰.

Mercier **si fermò**, il che costrinse anche Camier a **fermarsi**. Se Mercier non **si fosse fermato**, neppure Camier **si sarebbe fermato**. Ma **essendosi fermato** Mercier anche Camier dovette **fermarsi**³¹.

Dans ce cas, la traduction italienne reproduit parfaitement la figure de style.

²⁷ La *frase scissa* [È... *che*] est le dispositif qui correspond en italien à la phrase clivée française (*C'est... qui/que*). Lorsque l'élément extrait est le sujet, il est possible en italien de remplacer la partie de la *scissa* contenant le verbe principal, conjugué à un mode personnel (*che+V*), par un infinitif introduit par la préposition *a* (*a+Vinf*). Cette variante syntaxique n'existe pas en français.

²⁸ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 8.

²⁹ Voir A. Bramati, "Structure" et "distance", p. 5.

³⁰ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 129.

³¹ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 101.

Nous avons vu dans le premier extrait que ce qui peut quelquefois justifier la suppression d'une répétition n'est pas un problème d'ordre lexical ou grammatical – en général, facilement identifiables – mais plutôt un problème d'euphonie – qui tient à la sensibilité linguistique du traducteur. Un exemple clair de ce type de problème se trouve dans l'extrait suivant, où le nom *eau* est répété deux fois dans deux phrases juxtaposées :

Il alla une seconde fois vers **P'eau**. Il regarda **P'eau** pendant quelque temps, puis il revint au banc³².

Andò una seconda volta verso *l'acqua*. *La* guardò per un po' di tempo, poi ritornò alla panchina³³.

Tout comme son prédécesseur³⁴, Montini remplace la deuxième occurrence de *acqua* par le clitique correspondant (*la*). Or, ce choix est absolument défendable : comme nous l'avons montré dans une autre étude³⁵, les répétitions rapprochées sans structure³⁶ (intraphrastiques ou interphrastiques) produisent en général un effet de cacophonie, ce qui explique la tendance des locuteurs italophones à les éviter. Il n'en reste pas moins que la répétition est ici tout à fait cohérente avec le choix de Beckett de construire son texte sur l'emploi systématique de cette figure. On peut alors se demander si, dans ce cas, garder en italien la répétition, malgré l'effet de cacophonie, n'aurait pas rendu un meilleur service à la reproduction du style du roman.

3.2 La description

Passons maintenant à une autre typologie textuelle présente dans le roman : la description. Nous allons examiner deux types de description : le portrait d'un personnage, puis la description d'un paysage.

3.2.1 *Les portraits*

Dans l'un des portraits de Mercier, on trouve l'un des rares exemples d'un type particulier de répétition : la « relance syntaxique »³⁷. Dans l'extrait qui suit, le nom *front*, sujet du verbe *être*, apparaît une première fois au début de la phrase, accompagné de plusieurs expansions, et une seconde fois, après les expansions, juste avant le verbe.

³² S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 183.

³³ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 145.

³⁴ Buffarini avait traduit exactement de la même façon (voir S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 165).

³⁵ Pour le rôle essentiel que jouent la structure et la distance des mots répétés pour l'acceptabilité des répétitions en italien, voir A. Bramati, "Structure" et "distance".

³⁶ Nous appelons « répétitions sans structure » les répétitions dont les éléments ne sont reliés par aucune structure reconnaissable (parallélisme, symétrie, etc.) mais occupent des positions aléatoires dans le texte (dans l'extrait ci-dessus, le nom *eau* est un objet prépositionnel dans la première phrase et un objet direct dans la seconde) : voir A. Bramati, "Structure" et "distance", p. 7.

³⁷ Sur la « relance syntaxique » comme forme particulière de répétition, voir É. Richard, *La répétition comme relance syntaxique*, « L'information grammaticale », 92, janvier 2002, pp. 13-18.

Le front, large et bas, barré de rides profondes en forme d'ailes, rides dues, plus qu'à la réflexion, à cet étonnement chronique qui lève les sourcils d'abord et ouvre les yeux ensuite, **le front** était quand même ce que cette tête avait de moins grotesque³⁸.

La fronte, larga e bassa, attraversata da rughe profonde a forma di ali, rughe dovute, più che alla riflessione, a quello stupore cronico che solleva prima le sopracciglia per poi aprire gli occhi, **la fronte** era comunque quello che questa testa aveva di meno grottesco³⁹.

La traduction de Montini reproduit parfaitement ce type de répétition.

Le portrait du vieux Madden, que Mercier et Camier rencontrent dans le train au début de leur voyage, montre, en revanche, que les problèmes d'euphonie ne concernent pas seulement les répétitions, mais aussi les polyptotes. Dans l'extrait qui suit, le verbe *descendre* apparaît dans deux phrases juxtaposées, avec deux signifiés différents :

Il portait des guêtres, un chapeau melon jaune et une sorte de redingote qui **descendait** jusqu'aux genoux. Il **descendit** avec raideur sur le quai, se retourna, claqua la portière et leva vers eux son visage hideux⁴⁰.

Alors que, dans sa première occurrence, *descendre*, employé avec un sujet inanimé et un objet locatif (Nconc+V+prép+Nloc)⁴¹, a un sens statique, dans sa deuxième occurrence, *descendre*, employé avec un sujet animé et un objet locatif (Nanimé+V+prép+Nloc), est un verbe de mouvement à part entière. Bien que les deux sens du verbe français puissent être traduits par un seul verbe italien (*scendere*), Montini a supprimé le polyptote, sans doute pour des raisons d'euphonie, en traduisant la première occurrence de *descendre* par *arrivare* :

Portava delle ghette, una bombetta gialla e una specie di redingote che gli *arrivava* alle ginocchia. *Scese* rigido sul binario, si girò, sbatté la portiera e alzò l'orrendo viso verso di loro⁴².

3.2.2 Les paysages

Dans *Mercier et Camier*, les descriptions de paysages constituent des blocs textuels bien délimités par rapport au reste du texte. Nous en avons repéré cinq : à l'exception de la première⁴³, qui peut être attribuée soit à Monsieur Gast soit au narrateur (le texte est délibérément ambigu) et qui se distingue par l'absence de toute répétition, toutes ces descriptions⁴⁴,

³⁸ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 87-88.

³⁹ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 67.

⁴⁰ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 54.

⁴¹ 'Nconc' désigne la classe des noms concrets ; 'Nloc' la classe des noms de lieu.

⁴² S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 41. Le même choix a été fait par Buffarini (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, pp. 50-51).

⁴³ Voir S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 72.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 77-78, 112-114, 144-145, 162.

qui appartiennent sans ambivalence au narrateur, se caractérisent par une fréquence très élevée des répétitions.

Dans la première description, les répétitions concernent essentiellement les noms concrets qui désignent les éléments du paysage : *champ*, *haies*, *souches*, *ronces*⁴⁵. En voici la première partie :

Le **champ** s'étendait devant eux. Rien n'y poussait, rien d'utile aux hommes c'est-à-dire. On ne voyait pas très bien non plus en quoi ce **champ** pouvait intéresser les animaux. Les oiseaux devaient y trouver des lombrics. Il était de forme très irrégulière et entouré de **haies** malingres, composées de vieilles souches d'arbres et de fourrés de ronces. Il y avait peut-être quelques mûres sauvages en automne. Une herbe bleue et aigre disputait le sol aux chardons et aux orties. Ces dernières auraient pu servir de fourrage, à la rigueur. Au-delà des **haies** d'autres **champs**, d'aspect semblable, entourés d'autres **haies**, d'aspect non moins semblable. Comment passait-on d'un **champ** à l'autre ? À travers les **haies** peut-être⁴⁶.

Il **campo** si stendeva davanti a loro. Non vi cresceva niente, ovvero niente di utile agli uomini. Non si vedeva molto bene neppure *l'interesse che potesse avere* per gli animali. Gli uccelli dovevano trovarci dei lombrichi. Era di forma molto irregolare e circondato da gracili **siepi**, composte di vecchi ceppi d'alberi e cespugli di rovi. Forse in autunno c'erano more selvatiche. Un'erba blu e aspra si contendeva il suolo con cardo e ortiche. Queste ultime avrebbero potuto fungere da foraggio, al limite. Oltre le **siepi** c'erano altri **campi**, di aspetto simile, circondati da altre **siepi**, di aspetto non meno simile. Come si passava da un **campo** all'altro? Attraverso le **siepi**, forse⁴⁷.

Comme pour le verbe *patienter* que nous avons vu dans le premier exemple de narration au § 3.1, Montini supprime, pour des raisons difficiles à comprendre, la deuxième occurrence de *champ*, qui devient en italien le sujet sous-entendu du verbe support *avere* (*l'interesse che Ø potesse avere per gli animali*)⁴⁸. Si dans ce cas l'affaiblissement du tissu rythmique du texte est le résultat du libre choix du traducteur, dans d'autres cas il dépend d'une différence morphologique entre le français et l'italien, sur laquelle le traducteur ne peut pas intervenir. Dans cet extrait tiré de la deuxième description, la répétition de certains mots-clés (*lumière*, *port*) est utilisée par Beckett pour décrire de manière de plus en plus précise les éléments du paysage :

La ville non plus n'est pas loin, il est des endroits d'où l'on voit ses **lumières** la nuit, sa **lumière** plutôt, et le jour sa fumée. On distingue même, par temps très clair, les môles du **port**, des deux **ports**, ils avancent bras minuscules dans la mer vitreuse, on

⁴⁵ Les noms *souches* et *ronces* sont repris dans la deuxième partie de la description, que nous omettons faute d'espace.

⁴⁶ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 77-78.

⁴⁷ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 59.

⁴⁸ Buffarini avait, au contraire, gardé la répétition de *champ* : « Neppure si riusciva a capir bene in che cosa questo campo potesse interessare gli animali » (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 71).

les sait à plat mais on les voit levés. [...] C'est un ciel sans **oiseaux**, quelques **oiseaux** de proie tout au plus, pas d'**oiseaux-oiseaux**. Fin du passage descriptif⁴⁹.

Mais alors qu'en français *lumière* et *port* se prononcent de la même manière au singulier et au pluriel, en italien, à cause des différences morphologiques, cette homophonie se transforme inévitablement en un double polyptote : *luce/luci, porto/porti*.

Neppure la città è lontana, ci sono punti da cui se ne vedono le **luci** di notte, la **luce** piuttosto, e di giorno il fumo. Si distinguono perfino, se il cielo è limpido, i moli del **porto**, dei due **porti**, *bracci minuscoli che avanzano* nel mare vetroso, li sappiamo *piatti*, ma li vediamo *rialzati*. [...] È un cielo senza **uccelli**, qualche **uccello** da preda al massimo, niente **uccelli-uccelli**. Fine del passaggio descrittivo⁵⁰.

En revanche, il est difficile de comprendre pourquoi Montini remplace la triple répétition d'*oiseaux* au pluriel par un simple polyptote, en traduisant *quelques oiseaux* non pas par *alcuni uccelli* – la solution la plus simple –, mais par *qualche uccello* au singulier. Que Beckett veuille jouer avec les conventions narratives – nous l'avons déjà vu avec la narration de la première rencontre de Mercier et Camier qui « pue l'artifice »⁵¹ – est ici confirmé par la phrase qui clôture cette description de paysage : « Fin du passage descriptif ».

Dans d'autres cas, enfin, tout en ne pouvant pas reproduire une répétition, le traducteur pourrait au moins obtenir un effet similaire : c'est ce que permet de voir cet extrait tiré de la troisième description. Dans ce passage, Beckett exploite la polysémie du nom *fourche*, qui désigne en français aussi bien un instrument à deux dents employé pour les travaux agricoles (*forca*) que l'endroit où un chemin se divise en plusieurs directions. Au lieu d'avoir recours au nom *biforcazione*, qui contient dans son radical le nom *forca*, Montini traduit la deuxième occurrence de *fourche* par *bivio*, en effaçant ainsi complètement la répétition présente dans l'original⁵².

C'était la vraie campagne déjà, haies vives (vives !), boue, purin, mares, rochers, bouses, taudis, et de loin en loin un être indubitablement humain, un véritable anthropopseudomorphe, grattant son lopin depuis les premières croûtes de l'aube, ou changeant son fumier de place, avec une bêche, car il a perdu sa pelle, et sa **fourche** est cassée. Un arbre géant, fouillis de branches noires, occupe l'angle de la **fourche**. Des deux branches la gauche mène tout droit à la ville, enfin ce qu'on appelle tout droit dans ce pays, tandis que l'autre...⁵³

Era già la campagna vera, siepi vive (vive!), fango, liquami, pozzanghere, rocce, sterco, topaie e qua e là, un essere indubbiamente umano, un vero antropopseudomorfo,

⁴⁹ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 145.

⁵⁰ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, pp. 114-115.

⁵¹ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 10.

⁵² En traduisant les deux occurrences de *fourche* par *forcone* et *biforcazione*, Buffarini semble avoir renoncé à la répétition du nom *forca* au profit de l'homéotéleute *-one* (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 146).

⁵³ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 162.

che gratta il suo pezzetto di terra dalle prime croste dell'alba, o che cambia posto al suo letame, con una vanga, perché ha perso la pala, e gli si è rotta la *forca*. Un albero gigantesco, ammasso di rami neri, occupa l'angolo del *bivio*. Dei due rami il sinistro porta direttamente in città, insomma quello che si chiama direttamente in questo paese, mentre l'altro...⁵⁴

3.3 Le dialogue

La figure de la répétition joue également un rôle primordial dans les dialogues qui traversent tout le roman : à la différence des narrations et des descriptions, où elle a une fonction essentiellement rythmique, en contribuant, avec les polyptotes et les dérivations, à construire le style de l'ouvrage, dans les dialogues répétitions et polyptotes ont une fonction bien plus pragmatique.

3.3.1 *La répétition pour entrer en communication*

Parfois, la répétition d'un mot ou d'une expression est nécessaire pour entrer en communication avec son interlocuteur, comme dans le dialogue suivant :

Jespère qu'on n'a pas dépassé la mesure, dit Mercier.

Camier ne répondit pas.

Jespère qu'on n'a pas dépassé la mesure, dit Mercier.

Quoi ? dit Camier.

Je dis que **Jespère que** nous n'avons **pas dépassé la mesure**, dit Mercier.

Camier ne répondit pas tout de suite. La vie a de ces occasions où les mots les plus simples et limpides mettent quelque temps à dégager tout leur bouquet. Et **mesure** prêtait à confusion⁵⁵.

Ce qui rend perplexe Camier et qui l'empêche de répondre, c'est la confusion entre l'expression « dépasser la mesure », qui signifie *exagérer*, et celle réellement prononcée par Mercier, à savoir « dépasser la mesure », cette mesure étant une petite maison misérable que les deux personnages avaient croisée sur leur chemin et qu'au moment du dialogue, ils essaient de rejoindre pour y passer la nuit. Le jeu de mots basé sur la ressemblance phonique entre *mesure* et *masure* étant intraduisible, Montini trouve ici une excellente solution, en exploitant la polysémie de la locution verbale *andare oltre*, qui signifie à la fois *dépasser* (un lieu) – c'est le sens que Mercier donne à l'expression – et *exagérer* – c'est le sens qui pose problème à Camier :

Spero che non siamo andati troppo oltre, disse Mercier.

Camier non rispose.

Spero che non siamo andati oltre, disse Mercier.

Cosa? disse Camier.

Dico che **spero che non siamo andati oltre**, disse Mercier.

⁵⁴ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, pp. 128-129.

⁵⁵ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 154.

Camier non rispose immediatamente. La vita ha di quelle occasioni in cui le parole più semplici e limpide ci mettono un po' di tempo a sprigionare tutto il loro aroma. E **andare oltre** prestava a confusione⁵⁶.

Ce passage appelle une dernière remarque : alors qu'en français, le pronom clitique indéfini *on* (*on n'a pas dépassé*) alterne avec le pronom personnel *nous* (*nous n'avons pas dépassé*), en italien la locution verbale *andare oltre* a toujours pour sujet le pronom de 1^e pers. du pluriel *noi*, ce qui transforme le polyptote du texte original en répétition. Ce choix est tout à fait justifié, l'emploi « neutre » de *on*⁵⁷ se traduisant généralement en italien par le pronom sujet *noi*⁵⁸.

3.3.2 *La répétition pour trouver la bonne expression*

Répétitions et polyptotes sont aussi utilisés par les différents locuteurs dans leur recherche de la bonne expression, comme dans l'exemple suivant, où c'est Camier qui parle :

Monsieur Conaire, dit-il, je vous présente mes excuses. Hier j'ai beaucoup pensé à vous, pendant un moment. Puis je n'ai plus pensé à vous, mais pas du tout, pas un instant. **C'était comme si vous n'aviez jamais existé**, monsieur Conaire. **Non**, je me trompe, **c'était comme si vous aviez cessé d'exister**. **Non**, ce n'est pas ça, **c'était comme si vous existiez** à mon insu⁵⁹.

Dans ce cas, la traduction de Montini reproduit les mêmes figures :

Signor Conaire, disse, le presento le mie scuse. Ieri ho pensato molto a lei, per un po' di tempo. Poi non ho più pensato a lei, ma proprio per niente, neppure un istante. **Era come se non fosse mai esistito**, signor Conaire. **No**, sto sbagliando, **era come se avesse cessato di esistere**. **No**, non è così, **era come se esistesse** a mia insaputa⁶⁰.

3.3.3 *Les demandes de précision lexicale*

Dans un troisième cas de figure, les répétitions sont utilisées par l'interlocuteur pour demander une précision lexicale au locuteur. Dans le dialogue qui suit, Camier emploie une

⁵⁶ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 122. Dans ce cas, Buffarini n'avait pas trouvé d'autre solution qu'une note explicative en bas de page (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 139).

⁵⁷ Dans l'emploi « neutre », le pronom *on* est synonyme du pronom sujet *nous*. Pour un classement des emplois des *on*, voir K. Fløttum – K. Jonasson – C. Norén, *ON. Pronom à facettes*, De Boeck, Bruxelles 2007, pp. 30-31.

⁵⁸ Pour reproduire le polyptote de l'original, on aurait pu recourir en italien à la construction « *si + V* » (*Spero che non si sia andati troppo oltre*), sur le modèle de l'italien de Toscane qui emploie souvent le pronom *si* à la place de *noi*. La traductrice a ici opté pour la solution la plus fréquente. Sur les solutions existantes pour traduire les différents emplois de *on* en italien, voir A. Bramati, *L'emploi du passif dans la traduction en italien du pronom clitique indéfini on*, « Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata », 3, 2018, pp. 521-542.

⁵⁹ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 91-92.

⁶⁰ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 70.

forme rare de l'imparfait du verbe *s'asseoir* (*s'assoyait*)⁶¹, construite sur le radical *assoi-*, ce qui pousse Mercier à le corriger en proposant la forme usuelle construite sur le radical *assei-* (*s'asseyait*). Camier réaffirme sa volonté d'employer la forme *s'assoyait* et Mercier finit par céder, en utilisant dans sa réponse l'impératif de la même forme (*assoyons-nous*), ce qui correspond à un polyptote.

Après un moment de silence Camier dit :
 Si on **s'assoyait**, cela m'a vidé.
 Tu veux dire **s'asseyait**, dit Mercier.
 Je veux dire **s'assoyait**, dit Camier.
Assoyons-nous, dit Mercier⁶².

Dopo un momento di silenzio Camier disse:
 Se ci **sedessimo**, mi sento svuotato.
 Vuoi dire **assidessimo**, disse Mercier.
 Voglio dire **sedessimo**, disse Camier.
Sediamoci, disse Mercier⁶³.

Pour reproduire l'opposition entre les différentes formes du verbe *asseoir*, Montini choisit de recourir aux deux verbes synonymes *sedere* (forme courante en italien) et *assidere* (forme littéraire, utilisée par Pétrarque, Tasse, Leopardi et Manzoni)⁶⁴ : cependant, de façon tout à fait incompréhensible, au lieu d'utiliser pour les répliques de Camier le verbe le plus archaïque, c'est-à-dire *assidersi*, ce qui rendrait tout à fait naturelle la remarque de Mercier, elle fait le choix opposé, en attribuant ainsi à Mercier le rôle de celui qui propose une forme inusitée. En italien, le dialogue entre les deux personnages apparaît donc quelque peu bizarre.

3.3.4 Les demandes de précision sémantique

Si, dans l'extrait précédent, le dialogue portait sur une exigence de précision lexicale, dans d'autres cas les répétitions sont nécessaires pour que le locuteur obtienne de son interlocuteur une réponse précise à ses questions : c'est donc une exigence de précision sémantique qui entraîne ici l'emploi des répétitions, comme dans l'extrait suivant.

Où est-il à présent ? dit Mercier. Il est près de la porte, dit Camier, en train de nous surveiller sans en avoir l'air.
Voit-on ses dents ? dit Mercier.
Il cache sa bouche derrière **sa main**, dit Camier.

⁶¹ Les formes en *assoi-* remontent au début du XIX^e siècle : pour le Larousse 19^e, cette conjugaison serait « surtout usitée dans le style noble » ; pour Littré, il s'agirait tout simplement de formes « plus rares » (voir article *asseoir* dans *Le Trésor de la Langue Française*). Le Grand Robert 2017 considère, au contraire, certaines formes en *assoi-* comme « populaires ».

⁶² S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 14.

⁶³ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 8.

⁶⁴ Voir article *assidere* dans le *Vocabolario della lingua italiana Treccani* (1995), <http://www.treccani.it/vocabolario/assidere/>.

Je ne demande pas s'**il cache sa bouche**, dit Mercier. Je demande si **on voit ses dents**. **On ne voit pas ses dents** d'ici, dit Camier, à cause de **sa main** qui les **cache**⁶⁵.

Dov'è adesso? disse Mercier. È vicino alla porta, disse Camier, ci sta sorvegliando senza darlo a vedere.

Gli si vedono i denti? disse Mercier

Nasconde la bocca dietro **la mano**, disse Camier.

Non chiedo se **nasconde la bocca**, disse Mercier. Chiedo se **gli si vedono i denti**.

Non **gli si vedono i denti** da qui, disse Camier, a causa della **mano** che li **nasconde**⁶⁶.

Ici, la traduction de Montini reproduit parfaitement les répétitions de l'original.

3.3.5 *Les demandes d'éclaircissements*

Parfois, les répétitions sont liées à une demande d'éclaircissement que l'interlocuteur pose au locuteur. Dans l'extrait suivant, le dialogue porte sur un parapluie, qui est en fait une ombrelle, peu utile dans un pays où il pleut toujours. De fil en aiguille, Camier propose de le garder pour « les journées de grande chaleur » ; Mercier, lui, propose, en revanche, de « le jeter tout de suite ». Et Mercier d'ajouter :

Nous serons allongés à l'ombre des **ifs**, dit Mercier, du matin jusqu'au soir.

Quels **ifs** ? dit Camier.

N'importe lesquels, dit Mercier.

Et s'il n'y a pas d'**ifs** ? dit Camier.

Nous en trouverons bien, dit Mercier⁶⁷.

Staremo sdraiati all'ombra dei **tassi**, disse Mercier, dalla mattina alla sera.

Quali **tassi**? disse Camier.

Dei **tassi** qualunque, disse Mercier.

E se non ci sono **tassi**? disse Camier.

Li troveremo pure, disse Mercier⁶⁸.

Dans ce cas, la répétition de *ifs* dans le dialogue s'explique par la nécessité de Camier de comprendre quel est le rôle de cet arbre dans la scène imaginée par Mercier. La traduction de Montini ne se contente pas de reproduire les répétitions de l'original : elle en ajoute une, à la troisième réplique (« dei *tassi* qualunque »), sans doute pour des raisons d'euphonie. Cette fois, le choix de renforcer l'effet de la répétition nous paraît tout à fait cohérent avec le style du roman.

⁶⁵ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 60.

⁶⁶ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 46.

⁶⁷ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 107.

⁶⁸ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 83.

3.3.6 *La description du paysage*

Dans *Mercier et Camier*, les paysages sont décrits soit par le narrateur – on a alors de vrais passages descriptifs – soit par les deux protagonistes à l'intérieur de leurs dialogues : dans l'extrait qui suit, les répétitions et les polyptotes concernent aussi bien les noms qui désignent les éléments du paysage (*bruyère, tourbe*)⁶⁹ que des verbes (*regarder*) et des adjectifs (*belle*).

Que la lande est **belle**, dit Camier.
 Très **belle**, dit Mercier.
Regarde-moi cette **bruyère**, dit Camier.
 Mercier **regarda** avec ostentation la **bruyère**. Il siffla.
 En dessous il y a **la tourbe**, dit Camier.
 On ne dirait jamais, dit Mercier. [...]
La tourbe possède des vertus remarquables, dit Mercier.
 Ah, dit Camier.
 Elle conserve, dit Mercier⁷⁰.

La traduction de Montini reproduit les figures de l'original, sauf la répétition de l'adjectif *belle* qui dans sa deuxième occurrence est modifié par l'adverbe *très* : il s'agit donc d'un superlatif, qui peut se traduire en italien soit par le suffixe *-issimo* soit par l'adverbe correspondant *molto*. Pour des raisons difficiles à comprendre, au lieu de choisir la deuxième option qui aurait garanti la reproduction de la répétition (*bella/molto bella*)⁷¹, Montini opte pour le suffixe *-issimo* (*bella/bellissima*), en supprimant ainsi la figure⁷².

Com'è *bella* la landa, disse Camier.
Bellissima, disse Mercier.
Guarda un po' questa **brughiera**, disse Camier.
 Mercier **guardò** con ostentazione la **brughiera**. Fischiò.
 Sotto c'è **la torba**, disse Camier.
 Non si direbbe proprio, disse Mercier. [...]
La torba possiede virtù straordinarie, disse Mercier.
 Ah, disse Camier.
 Conserva, disse Mercier⁷³.

4. *Le problème de la traduction des répétitions en italien*

L'analyse des extraits sélectionnés aux paragraphes précédents nous a montré qu'il existe trois problèmes principaux pour le traducteur italoophone : des problèmes lexicaux, des problèmes grammaticaux et des problèmes d'euphonie.

⁶⁹ Le même type de répétitions est présent dans le premier extrait du § 3.2.2.

⁷⁰ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 148.

⁷¹ C'était le choix de Buffarini (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 114).

⁷² Montini avait déjà fait un choix similaire en traduisant le diminutif « petit tour » par « giretto » (voir § 3.1).

⁷³ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 117.

Les problèmes lexicaux sont essentiellement liés à la polysémie des mots répétés dans le texte source : c'était l'exemple de *tour* employé dans deux locutions différentes (*faire un tour/à son tour*) ou de *fourche* employé une première fois avec le sens d'instrument agricole, et une deuxième fois avec le sens d'endroit d'où partent plusieurs chemins. Si en général le traducteur peut difficilement reproduire les répétitions qui exploitent la polysémie des éléments répétés, dans certains cas, avec un peu de chance, il peut trouver des solutions qui produisent dans le texte cible des effets proches de ceux qui caractérisent le texte original. C'était le cas du nom *fourche* qui, au lieu d'être traduit par *forca/bivio*, solution qui supprime complètement la répétition, aurait pu être traduit par *forca/biforcazione*, le deuxième nom contenant le premier.

Lorsqu'il existe un « point de conflit » entre les règles de grammaire des deux langues en présence, le traducteur est confronté à un problème grammatical : comme pour les problèmes lexicaux, le traducteur peut difficilement reproduire une répétition liée à l'application d'une règle qui n'existe pas dans la langue cible. Dans certains cas, toutefois, la grammaire laisse quelques libertés au traducteur, qui a alors possibilité de reproduire une répétition dans le texte cible. C'était le cas du diminutif (*petit tour*) et du superlatif (*très belle*), qui peuvent se traduire en italien soit par des suffixes soit par un modificateur (adjectif ou adverbe) équivalent au modificateur du mot français. Pour des raisons peu compréhensibles, dans les deux cas, Montini a opté pour le suffixe, en effaçant ainsi la répétition.

L'analyse des problèmes d'euphonie est, en revanche, bien plus complexe car, dans ce cas, l'évaluation de la qualité mélodico-rythmique d'une expression ou d'une phrase est moins liée à des critères objectifs qu'à une sensibilité linguistique subjective. Quelques tendances, plus ou moins partagées par les locuteurs natifs, peuvent néanmoins être dégagées⁷⁴ : par exemple, les épiphores, c'est-à-dire les répétitions d'éléments en fin de phrases – c'était le cas de l'expression « *arriva le premier au rendez-vous* » – sont moins acceptées par les locuteurs italophones que les anaphores ou les épanaphores, autrement dit les répétitions d'éléments au début et au milieu des phrases. Il en va de même pour les « répétitions rapprochées sans structures » telles que *eau* dans les deux phrases juxtaposées : « Il alla une seconde fois vers l'eau. Il regarda l'eau pendant quelque temps [...] ». Même si le choix de Montini de supprimer ces répétitions problématiques est tout à fait compréhensible, on peut toujours se demander si, dans le cas spécifique de ce roman, où la répétition est une figure structurant le texte, il n'aurait pas été plus cohérent de les reproduire en italien.

Dans d'autres cas, enfin, nous avons constaté que certaines répétitions, qui ne posaient aucun problème du point de vue lexical, grammatical et euphonique, ont été inexplicablement effacées (*ayant patienté, champ*), sans doute par inadvertance. Mais, comme l'affirme Antoine Berman, en prenant comme exemple Beckett,

La traduction qui ne transmet pas de tels réseaux *détruit* l'un des tissus signifiants de l'œuvre [...] Par exemple, un auteur comme Beckett emploie pour le domaine de la vi-

⁷⁴ Pour une étude spécifiquement consacrée aux problèmes d'euphonie dans l'emploi des répétitions en italien, voir A. Bramati, "Structure" et "distance".

sion certains verbes, adjectifs, substantifs – *pas d'autres*. La traduction traditionnelle ne perçoit même pas cette systématique⁷⁵.

En lisant la traduction de Montini, on a parfois l'impression qu'on a affaire à une « traduction traditionnelle » assez approximative plutôt qu'à une traduction qui, à la suite d'une interprétation approfondie du roman, reproduit avec rigueur et cohérence les figures de style présentes dans le texte original.

⁷⁵ A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Le Seuil, Paris 1999, p. 62 (souligné dans le texte).

BOURRIT À LA CAVERNE DE L'ARVEYRON¹ RÉPÉTITIONS, VARIATIONS, ADAPTATIONS POUR UN MOTIF

ALAIN GUYOT

UNIVERSITÉ DE LORRAINE (NANCY) EA 7305

Que signifient les répétitions et les variations sur un même motif chez un auteur de récits de voyage ? Cette question est examinée à la lumière des descriptions de la caverne de l'Arveyron, en vallée de Chamonix, données par le Genevois Bourrit (1739-1819), auteur d'une dizaine de publications consacrées aux Alpes et qui relèvent de sous-genres variés du récit viatique : descriptions, récits d'excursions ou d'expéditions, guides de voyage, etc.

What do repetitions and variations on a same pattern mean for an author of travelogues? This question is considered in light of the descriptions of the Arveyron cave, in the Chamonix valley, given by Bourrit (1739-1819), native of Geneva and author of about 10 publications on the Alps which are belonging to various travelogue subgenres: descriptions, excursion or expedition accounts, travel guides, etc.

Keywords: Travelogue, literary reception, Alps, description

La notion de *répétition*, associée en couple à celle de *variation*, est particulièrement fructueuse pour l'analyse de la littérature viatique, étant donné qu'elle se trouve à la source même du voyage et de son récit. Tout voyage s'inscrit dans la répétition de gestes quotidiens, ou presque, comme le suggérait déjà, et non sans ironie, le jeune Flaubert dans la relation de son excursion aux Pyrénées et en Corse : « déjeuner au café et au lait, monté en fiacre, station au coin de la borne, musée, bibliothèque, cabinet d'histoire naturelle² », gestes qui varient au fil de l'itinéraire et des lieux visités³.

Mais, dans l'histoire de la littérature viatique, tout voyageur s'inscrit très vite dans les pas de ses prédécesseurs et se prend à répéter ce qu'ils ont écrit, tout en faisant entendre, la plupart du temps, la petite musique de sa variation propre, qu'elle ait trait au point de

¹ L'orthographe des extraits cités n'ayant pas été modernisée, celle de la rivière appelée Arveyron est elle-même sujette à fluctuation (Arvéron, Arveron).

² G. Flaubert, *Pyrénées-Corse 22 août – 1^{er} novembre 1840*, dans *Œuvres de jeunesse*, Cl. Gothot-Mersch – G. Sagnes ed., Gallimard, Paris 2001 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 652.

³ Dans une lettre à Taine, datée de 1866, où il commente le récent *Voyage en Italie* de ce dernier, le même Flaubert exprime d'ailleurs ses préventions à l'égard du « genre voyage » et des inévitables « répétition[s] » qu'il implique : G. Flaubert, *Correspondance*, J. Bruneau ed., Gallimard, Paris 1991 (Bibliothèque de la Pléiade), t. 3, p. 561.

vue ou au style. C'est, par exemple, tout le drame – et tout l'intérêt – du voyage en Italie au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles : les relations en sont devenues tellement nombreuses qu'il n'est plus possible au nouveau venu de dire quoi que ce soit de neuf sur un sujet aussi rebattu. Avant même le président de Brosses, Misson tirera la leçon du risque de redite qui frappe tout récit d'un périple en Italie :

Si l'on ajoute à cette objection, que je parle de certaines choses qui sont déjà connues ; je réponds que s'il ne fallait jamais rien dire de ce qui a été mentionné par d'autres, on n'aurait qu'à jeter au feu presque tous les livres [...]. Mais chacun a ses manières d'envisager, et de représenter les mêmes sujets ; ce qui les rend en quelque façon différents d'eux-mêmes, et ce qui autorise chaque particulier, de les mettre de nouveau sur le tapis⁴.

Que dire alors de voyageurs qui, non contents d'éprouver la répétition des gestes du voyage et la redite de leurs prédécesseurs, prennent un malin plaisir à fouler toujours les mêmes brisées des chemins qu'ils ont parcourus mainte fois déjà et, surtout, à écrire et récrire sans relâche le récit de leurs itinéraires ? C'est pourtant au cas de l'un de ces maniaques de la répétition en matière viatique que l'on voudrait maintenant s'arrêter.

Qui est donc le bien oublié aujourd'hui Marc Théodore Bourrit (1739-1819), natif de Genève, d'abord peintre sur émail, avant de devenir chantre à la cathédrale, mais surtout infatigable arpenteur des montagnes de Savoie et de Suisse, dont il tirera une bonne quinzaine de publications entre 1773 et 1808, au point que, dit-on, Frédéric II de Prusse aurait fini par le surnommer « l'historiographe des Alpes⁵ » ? Peu importe au présent propos son caractère ombrageux et envieux, ses mensonges, voire même le peu d'estime dans lequel le tenaient ses contemporains, au plan humain, scientifique et littéraire⁶ : ce qui est intéressant, en revanche, c'est qu'il ait pu produire autant d'ouvrages en aussi peu de temps et pratiquement sur le même sujet, en l'occurrence la vallée de Chamonix, le trajet pour s'y rendre depuis Genève et les excursions qu'elle offre vers les montagnes et les glaciers alentour. Si l'on exclut les rééditions et traductions de ses ouvrages, ainsi qu'une *Description des montagnes de Suisse et la relation des expéditions au mont Blanc* réalisées par d'autres que lui, il ne reste pas moins de cinq ouvrages qui se présentent – sous une forme ou une autre, on y reviendra – comme des relations d'excursions dans les environs du mont Blanc : la *Description des glaciers, glacières et amas de glaces du duché de Savoie* de 1773 (Bonnant, Genève) ; la *Description des aspects du mont Blanc [...]* de 1776 (Société typographique, Lausanne) ; la *Nouvelle Description des glacières et glaciers de Savoye [...]* dédiée à M. le Comte de Buffon [...] de 1785 (Barde, Genève) ; l'*Itinéraire de Genève, Lausanne et Chamouni [...]*

⁴ M. Misson, *Nouveau Voyage d'Italie fait en 1688, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage*, Van Bulderen, La Haye 1691, p. 2-3.

⁵ D.W. Freshfield – H.F. Montagnier, *Horace-Bénédict de Saussure* [Genève, Atar, 1924 ; trad. fr.], Slatkine reprints, Genève 1989, p. 167.

⁶ Voir *ibid.*, pp. 370-371 ; D. Ripoll, *L'iconographie des Voyages dans les Alpes*, in *H.-B. de Saussure (1740-1799) : un regard sur la terre*, R. Sigrist ed., Georg, Chêne-Bourg 2001, pp. 332-333.

de 1791 (Didier, Genève) ; et la *Description des cols ou passages des Alpes* de 1803 (Manget, Genève, 2 vol.).

Cinq ouvrages qui semblent avoir connu davantage qu'un succès d'estime puisque trois d'entre eux ont été réédités, et même traduits⁷. Certes le sujet était neuf en cette fin de XVIII^e siècle : la montagne Maudite, tout juste rebaptisée mont Blanc, et la vallée de Chamonix venaient d'être « inventées⁸ », au début des années 1740, par un groupe de jeunes aristocrates anglais en mal d'aventure et de sensations fortes, mais personne n'avait encore pris le risque de publier un ouvrage, encore moins un récit de voyage à leur propos. Encore l'imprudent Bourrit, qui commençait à se faire connaître au début des années 1770 et avait accumulé une foule de notes à propos de ses objets favoris, en vue d'une publication imminente, s'était-il fait griller la politesse par son indélicat compatriote, le pasteur Bordier, auquel Bourrit avait prêté ses notes... et qui en tira un *Voyage pittoresque aux glaciers de Savoie*, estimable succès de librairie à Genève qui plongea « l'historiographe des Alpes » dans une fureur noire⁹.

On peut donc mettre cette série d'ouvrages sur le compte de l'engouement rencontré par la thématique alpine auprès du public éclairé de la fin de l'Ancien Régime, amateur, dès avant le romantisme, de sensations nouvelles et des grands spectacles offerts par la nature. Mais pourquoi, dans ce cas, Bourrit ne s'est-il pas contenté de rééditer son ouvrage de 1773 ? Pourquoi a-t-il pris le risque de publier quatre ouvrages nouveaux en l'espace de trente ans ?

On pourrait bien sûr arguer d'une meilleure connaissance des lieux par le voyageur. De fait, Bourrit n'a cessé d'explorer le massif, encore mal connu à son époque, jusqu'à ce que ses jambes ne l'autorisent plus à le faire, mais ce sont les mêmes sites, les plus marquants de la vallée, qui reviennent majoritairement dans ses descriptions. Ces lieux auraient-ils évolué au cours des trente années qui séparent son premier ouvrage du dernier ? Si cela est vrai, comme on va le voir, pour certaines formations glaciaires, la vallée ne connaît pas alors, bien au contraire, de « réchauffement climatique » susceptible d'engendrer les bouleversements aussi rapides que spectaculaires du paysage alpin auxquels nous assistons aujourd'hui.

Ce goût de la redite tiendrait-il alors au fait que le voyageur a lui-même évolué, dans sa vision des lieux et dans ses goûts, et qu'il tient à en faire part à son public ? ou bien encore à la différence des objectifs et des publics qu'il vise à travers la variété de ses ouvrages ? On tient peut-être là une piste plus sérieuse, qu'il conviendra d'explorer à travers quelques exemples, mais pour éviter les erreurs d'interprétation, il n'est peut-être pas inutile de resituer les ouvrages de Bourrit dans le contexte de leur époque et, plus précisément, dans l'histoire du récit de voyage au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles.

Le lecteur familier des récits de voyage d'écrivains chronologiquement un peu postérieurs sera ainsi surpris de trouver le genre viatique aux mains d'auteurs qui ne sont pas nécessairement – ou du moins pas encore – des hommes de lettres. Bourrit en est un exemple flagrant

⁷ La préface de la *Description des cols ou passages des Alpes* de Bourrit fait d'ailleurs allusion aux tirages épuisés des publications précédentes (t. 1, p. 1).

⁸ Voir Ph. Joutard, *L'Invention du mont Blanc*, Gallimard-Julliard, Paris 1986.

⁹ Voir *infra*, note 20.

puisqu'il est en réalité, comme on le sait, moins écrivain qu'artiste¹⁰. À la fin du siècle des Lumières, le voyage et le récit qu'il implique restent ainsi, comme c'est le cas depuis Hérodote, un moyen d'information privilégié sur le monde, même s'il oscille, autour des années 1750 entre, d'une part, un engouement toujours plus prononcé pour l'inventaire, l'observation et l'expérience, qui procède d'une volonté de quadriller avec méthode un monde toujours plus complexe, et, d'autre part, un souci certain de séduire le public. D'un côté, on privilégie des récits en mesure de faire la preuve de leur sérieux et de leur fiabilité, scrupuleusement mesurés à l'aune du jugement critique, et au prix du charme de la lecture : Bernardin de Saint-Pierre se plaint ainsi de l'aridité de beaucoup de récits de voyage de son temps¹¹. De l'autre, on conçoit aussi la relation viatique comme une source de plaisir pour toute une partie de ses destinataires, moins préoccupés par la qualité des renseignements transmis que par le besoin d'évasion, le goût de l'aventure ou des spectacles nouveaux qui leur sont offerts. Dans son *Abrégé* (1780-1786) de l'*Histoire générale des voyages* de l'abbé Prévost (1746-1759), La Harpe, qui s'adresse à un public non spécialisé, manifeste ainsi un double souci : celui de « faire penser » son lecteur en lui transmettant les « connaissances » apportées par les voyageurs et en en dégageant la « philosophie » qui « doit être l'âme d'un ouvrage de cette espèce », mais aussi celui de « reposer l'attention » de ce même lecteur « en flattant son imagination » par « la partie romanesque des voyages, quelquefois supérieure à tous les romans pour l'intérêt et le merveilleux¹² ».

Les ouvrages consacrés, dans le dernier quart du XVIII^e siècle, à la vallée de Chamonix, ceux de Bourrit en particulier, sont emblématiques de cette situation. Ils appartiennent à toute une littérature célébrant tour à tour l'intérêt scientifique, esthétique, touristique, économique ou « sentimental » de ces Alpes desquelles on s'était jusqu'alors singulièrement détourné. Cette abondante production souligne la multiplicité des pratiques dont la montagne en général, et le mont Blanc en particulier, deviennent l'enjeu au cours de cette période : parcours (de la promenade à l'exploration), enquêtes (de l'inventaire à la recherche de soi), représentations (de la note brève à l'ouvrage copieux, de l'esquisse au tableau). Ces pratiques sont le fait d'acteurs variés : philosophes, poètes, artistes, journalistes, géographes, naturalistes et « touristes » avant la lettre. Les savants discernent en effet dans ce qu'ils appelaient alors les « hautes Alpes » la possibilité de mener des enquêtes naturalistes précises au sujet de la faune, de la flore, mais surtout de la géologie du massif, qui leur offrira peut-être l'occasion de percer enfin le mystère des origines du globe terrestre : jusqu'à son ascension célébriissime, Saussure reste persuadé que le mont Blanc, qu'il pense situé au cœur du système alpin, lui donnera la clé de la compréhension de celui-ci. Ceux qui aiment les grands spectacles de la nature, mis à la mode par Haller, Rousseau ou l'abbé

¹⁰ C'est précisément pour ses talents de dessinateur qu'il fut recruté par Saussure lorsque celui-ci entreprit la publication de ses *Voyages dans les Alpes* (voir D. Ripoll, *L'iconographie des Voyages dans les Alpes*, pp. 331 sqq.).

¹¹ Voir J.H.B. de Saint-Pierre, *Voyage à l'île de France* [1773], Y. Bénot ed., La Découverte, Paris 1983, p. 254.

¹² J.F. de La Harpe, *Abrégé de l'histoire générale des voyages*, Ménard et Desenne, Paris 1825, t. 1, pp. LIII et LV. Voir à ce sujet W.A. Guentner, *Comment le récit de voyage devient littéraire au XVIII^e siècle*, « Studies on Voltaire », 296, 1992, pp. 65-67 ; Y. Marcil, *La fureur des voyages. Les récits de voyage dans la presse périodique (1750-1789)*, Champion, Paris 2006.

Pluche, trouvent ici le moyen de satisfaire leur soif d'émotions fortes : ils contribuent à créer en direction de Chamonix un mouvement de voyageurs curieux, qu'il est nécessaire d'attirer, dont il faut conduire les pas et auxquels il convient de fournir des souvenirs de leur excursion. Encore ne parlera-t-on pas ici des amateurs d'exploits physiques, qui y découvrent pour leur part un terrain vierge : son exploitation sera essentiellement le fait des ascensionnistes anglo-saxons de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Cette diversité des intérêts induit nécessairement une grande variété dans les ouvrages traitant des Alpes : si, jusqu'au seuil des années 1780, les publications mêlent volontiers les genres¹³, on assiste à un phénomène de spécialisation éditoriale très progressive, qui donne naissance à des guides¹⁴ ou des recueil de lettres¹⁵, des voyages « amusants¹⁶ », « pittoresques¹⁷ » ou à caractère scientifique¹⁸. Autant de discours qui s'entrecroisent, se reprennent et s'interpénètrent, et l'hétérogénéité même de leur énonciation en rend l'approche complexe et périlleuse : la distinction entre l'essai, le traité scientifique, le guide touristique ou le simple journal de voyage reste souvent bien floue. L'analyse des enjeux énonciatifs exige donc la plus élémentaire prudence.

Qu'en est-il pour « notre Bourrit », comme on l'appelait familièrement à Genève¹⁹ ? On a dit que la publication de sa *Description des glaciers* de 1773 avait été tout juste précédée par celle du *Voyage pittoresque* du pasteur Bordier : l'ouvrage de Bourrit peut donc apparaître comme une réponse à celui-ci. De fait, dans son « discours préliminaire », Bourrit accuse de

¹³ Voir en particulier, en dehors des deux premiers ouvrages de Bourrit cités ci-dessus, le *Voyage pittoresque aux glaciers de Savoie fait en 1772* d'A.C. Bordier (Caille, Genève 1773), ainsi que les récits de voyages à caractère savant (J.A. Deluc – P.G. Dentand, *Relation de différents voyages dans les Alpes du Faucigny*, Dufour et Roux, Maastricht 1776 ; H.B. de Saussure, *Voyages dans les Alpes* : t. 1, Fauche, Neuchâtel 1779 ; t. 2 : Barde et Manget, Genève 1786). On tiendra pour négligeables les quelques pages consacrées aux montagnes de Savoie et en particulier à la « Montagne Maudite » dans « Le Voyageur français ou la connaissance de l'ancien et du nouveau monde (XXV, 1779, pp. 68-70).

¹⁴ En dehors des ouvrages déjà cités de Bourrit publiés en 1785 et 1791, voir J. de La Roque, *Voyage d'un amateur des arts, en Flandre, dans les Pays-Bas, en Hollande, en France, en Savoie, en Italie, en Suisse, fait dans les années 1775-76-77-78*, s.e., Amsterdam 1783, t. 1 ; le *Guide du voyageur en Suisse, traduit de l'anglais*, Dufart, Genève 1788 ; J.L.A. Reynier, *Le Guide des voyageurs en Suisse* [...], Buisson, Paris 1791² ; H.O. Reichard, *Guide des voyageurs en Europe* [...], Bureau d'industrie, Weimar 1793.

¹⁵ Voir W. Coxe, *Lettres à M.W. Melmoth sur l'état politique, civil et naturel de la Suisse* [1779], traduites de l'anglais, et augmentées des observations faites dans le même pays, par le traducteur [L.F.E. Ramond de Carbonnières], Belin, Paris 1781, 2 vol. ; J. Moore, *Lettres d'un voyageur anglais* [1779], trad. fr., Bardin, Genève 1781, 2 t. en 1 vol.

¹⁶ Voir L.P. Bérenger, « Fragment d'un voyage aux glaciers de Chamouni en Savoie », in *Recueil amusant des voyages en vers et en prose faits par différents auteurs* [...], Nyon, Paris 1787, t. 8, pp. 96-147 ; J.F. Michaud, *Voyage littéraire au Mont-Blanc et dans quelques lieux pittoresques de la Savoie, en 1787*, s.l.n.d..

¹⁷ Voir J.F.A. Beaumont, *Voyage pittoresque aux Alpes pennines*, Bardin, Genève 1787 ; J. Cambry, *Voyage pittoresque en Suisse et en Italie*, Jansen, Paris 1801 [an IX], t. 1.

¹⁸ J.P.B. Van Berchem, *Itinéraire de la vallée de Chamouni, d'une partie du Bas-Vallais et des montagnes avoisinantes*, Mourer, Lausanne 1790.

¹⁹ Voir D.W. Freshfield – H.F. Montagnier, *Horace-Bénédict de Saussure*, p. 328.

manière à peine voilée Bordier de l'avoir pillé²⁰. Il reproche en outre au prétendu plagiaire la hâte et la négligence avec laquelle il a rendu compte des célèbres « glaciers ». Mais si Bourrit balaie d'un revers de main l'ouvrage de Bordier, c'est d'abord pour faire place nette au sien, qui, en dépit de son titre, à première vue plus savant, a pour objectif d'offrir au public, sous la forme de la « relation » d'un itinéraire à travers la vallée de Chamonix, « fruit de trois voyages²¹ », des « tableaux » de « ces monts chargés de glaces éternelles²² » qui fascinent les hommes des Lumières finissantes, en les accompagnant de quelques gravures réalisées par l'auteur lui-même²³. La *Description des aspects du mont Blanc* de 1776 constitue pour sa part un recueil de lettres dépourvues de table des matières et d'illustrations, mais dont l'incontestable dimension autobiographique s'agrément de quelques considérations qui se veulent scientifiques²⁴ : la destination de l'ouvrage en devient moins lisible, et contrairement aux autres, il ne fera d'ailleurs l'objet d'aucune traduction ni réédition. Quant à la *Nouvelle Description* de 1785, elle se présente comme un itinéraire, à l'instar du premier ouvrage de Bourrit, mais sous une forme beaucoup plus copieuse, sans préface ni discours liminaire, et avec un *je* narrateur bien plus discret qu'auparavant : l'ouvrage est manifestement destiné à un public de visiteurs. Avec l'*Itinéraire* de 1791, le doute n'est plus permis : le titre, le format de poche²⁵, l'absence d'illustrations, le morceau consacré à Genève²⁶, la présence d'allocutaires (de nobles dames genevoises²⁷) censées se trouver sur le terrain et lire les consignes de l'auteur²⁸, sont là pour attester qu'il s'agit bien d'un guide de voyage, et non plus d'un recueil hétérogène. L'ultime ouvrage dans lequel Bourrit évoque la vallée de Chamonix, la *Description des cols* de 1803, paraît renouer avec la relative confusion qui présidait à la relation de 1776 : sans reprendre les précédentes publications, désormais épuisées, il entend proposer un volume nouveau, plus ramassé et surtout qui instruit « plus qu'un simple itinéraire » en tenant compte « des connaissances aussi neuves qu'importantes » réalisées depuis les dix dernières années. Du coup, cette nouvelle « description », « fruit de plusieurs années

²⁰ Voir à ce propos M.Th. Bourrit, *Description des glaciers*, p. x ; ainsi que la préface d'Y. Ballu à la réimpression de l'ouvrage en question (Slatkine, Genève 1977, p. XLV).

²¹ M.Th. Bourrit, *Description des glaciers*, p. IX.

²² *Ibid.*, p. 1.

²³ Voir *ibid.*, p. VI.

²⁴ Voir par exemple les tentatives d'explication de la formation glaciaire à l'aspect de caverne qui donne naissance à l'Arveyron (M.Th. Bourrit, *Description des aspects du mont Blanc*, pp. 9 *sqq.*).

²⁵ In-12.

²⁶ Voir l'appendice de l'éditeur à la partie consacrée à Genève : « J'ai cru faire plaisir au lecteur, et remplir d'autant mieux les vues de l'auteur, qui a écrit cet ouvrage plutôt pour les étrangers que pour les Genevois, en le faisant suivre d'une note un peu ample de tout ce qu'il y a d'utile, de curieux et d'instructif à Genève, soit pour l'étranger qui se propose d'y faire quelque séjour, ou qui veut y envoyer ses enfants, soit pour celui qui ne se propose d'y demeurer que le temps suffisant pour satisfaire sa curiosité et pour juger des hommes qu'il rencontre dans ses voyages » (M.Th. Bourrit, *Itinéraire de Genève*, p. 159).

²⁷ « Mesdames, vous ne vous laissez pas de vos promenades sentimentales dans nos campagnes voisines, les points de vue vous enchantent, et ceux des hautes Alpes vous donnent le désir de les contempler de près. Vous souhaitez les parcourir avec un Itinéraire qui trace vos journées... Je m'en impose la tâche » (*ibid.*, pp. 209-210).

²⁸ Dans ces conditions, la forme épistolaire adoptée par Bourrit est ici une pure convention, qui souligne que le genre du guide touristique se cherche encore.

de courses », se donne pour objectif de « répondre[e] au désir des savans comme à celui des simples amateurs des beautés de la nature », en s'efforçant de concilier « le genre descriptif et souvent sentimental » avec « les idées les plus sublimes » et « les recherches » du savant genevois Saussure²⁹. De fait, la forme de l'itinéraire, habituelle jusqu'alors, cède parfois la place à des considérations sur la croissance des glaciers alpins, les plantes ou les insectes qu'on rencontre en montagne, mais elles ne sont manifestement pas du fait de Bourrit.

Les variations de statut de ces différents ouvrages, liées à une meilleure connaissance du terrain par leur auteur et à sa quête de publics différents se ressentent-elles dans la répétition des mêmes motifs ? Un bref sondage dans chacun d'eux permettra d'évaluer le sens de ces répétitions / variations. On a choisi pour ce faire un motif récurrent, non seulement chez Bourrit mais dans la plupart des relations de voyage en vallée de Chamonix : la caverne glaciaire de l'Arveyron. Située au débouché du glacier des Bois, prolongement de la mer de Glace qui dégringolait l'ultime épaulement bordant le massif du mont Blanc avant de s'épandre dans la vallée de Chamonix, cette curiosité naturelle, saisonnière et à géométrie variable, était d'accès relativement facile et d'un caractère enchanteur aux dires de ceux qui l'ont décrite ou dépeinte : du coup, elle est très vite devenue l'un des hauts lieux incontournables du tourisme chamoniard, et elle a fait couler en abondance l'encre des voyageurs, hommes de lettres et dessinateurs depuis sa première mention par le Genevois Martel en 1742 jusqu'à sa disparition, progressive puis définitive dans les années 1870, en raison du recul général des glaciers alpins³⁰.

À phénomène variable, impressions variables, et l'on va voir que si Bourrit reprend ce motif dans ces cinq ouvrages, il n'en dit jamais tout à fait la même chose : tout se passe comme s'il ne voyait en réalité *jamais* la même caverne³¹. La première description de la caverne, en 1773, témoigne de la stupeur du promeneur face à cette réalité inédite :

Que l'on juge de notre étonnement, quand nous vîmes devant nous un amas énorme de glace vingt fois plus grand que la façade de notre cathédrale de St-Pierre, et tellement configuré que l'on n'a qu'à changer de situation pour le faire ressembler à tout ce que l'on veut. C'est un palais magnifique, revêtu du plus beau cristal ; c'est un temple majestueux orné d'un portique et de colonnes de diverses formes et cou-

²⁹ M.Th. Bourrit, *Description des cols ou passages des Alpes*, t. 1, pp. I-II.

³⁰ Voir à ce propos A. Guyot, *La source de l'Arveyron ou comment une caverne de paroles et pourquoi*, « Compar(a)ison », I/II-2001, 2003, pp. 55-74.

³¹ Il faudrait par ailleurs consacrer une étude particulière aux différentes représentations picturales de la caverne dans les ouvrages en question, tous illustrés à l'exception notable de la *Description des aspects du mont Blanc*. Encore doit-on noter qu'elle ne fait l'objet que deux illustrations dans les autres, l'une en offrant une vue générale (« Vue de l'amas de glaces et de la Source de l'Arveyron », *Nouvelle Description*, h.t. p. 112), l'autre donnant un panorama pris de l'intérieur de la caverne (« Vue de l'Aiguille du Goûté prise de l'intérieur de la voute de glace de l'Arveyron », *Description des cols ou passages des Alpes*, t. 1, h.t. p. 137). Bourrit a réalisé d'autres dessins de la caverne (entre autres la *Vue de la source de l'Arveyron et de son amas de glace à Chamouni*, v. 1780, gravure aquarellée avec lavis d'époque, 25,7 x 32,2 cm, Annecy, Conservatoire d'art et d'histoire de la Haute-Savoie), mais ils n'appartiennent pas à des ouvrages. On trouvera quelques éléments d'étude sur les méthodes illustratives de Bourrit dans A. Guyot, *Quand science et littérature se croisent dans les Alpes au tournant des Lumières : Saussure et Bourrit*, « Littératures classiques », 85, 2014, pp. 233-246.

leurs. C'est une forteresse et des tours flanquées à droite et à gauche ; au bas c'est une magnifique grotte couverte d'un dôme d'une hardie construction, séjour des enchantements, d'où sort l'Arveyron et l'or que l'on trouve dans l'Arve [...] ; c'est enfin une décoration pittoresque et théâtrale qui semble défier les hommes de tous les siècles d'avoir imaginé, ni fait rien d'aussi riche, ni d'aussi grand³².

Ce qui frappe surtout le lecteur, c'est la quintuple métaphore de caractère architectural (le *palais*, le *temple*, la *forteresse*, la *grotte*³³, et le *décor de théâtre*), qui souligne simplement le caractère kaléidoscopique de la vision : « changer de situation » permet de « faire ressembler » la caverne « à tout ce que l'on veut ». Le passage obéit en outre à une stratégie d'écriture complexe, destinée à intéresser le public francophone à des sites d'une beauté inédite en dépit de leur relative proximité géographique³⁴ – stratégie finement analysée naguère par Sarga Moussa³⁵. D'un côté, les différentes métaphores retenues par Bourrit sont censées réduire, aux yeux de son public citadin, l'altérité radicale représentée par cette caverne d'une nature inconnue jusqu'alors, en la lui montrant sous le jour de réalités qui lui sont familières : le monument, la ville. Mais, dans le même mouvement, la multiplicité des facettes sous lesquelles la caverne se présente au spectateur la renvoie du côté d'une architecture aussi inattendue dans un tel milieu qu'elle est humainement inconcevable. L'écriture analogique de Bourrit, soulignée par ce caractère hyperbolique dont on lui a souvent fait reproche³⁶, contribuerait alors à éloigner brutalement le lecteur de cette architecture *a priori* familière en soulignant le caractère profondément exotique de cette merveille de la nature, tout en la constituant comme un défi à l'homme.

La *Description* de 1776 présente une caverne beaucoup moins séduisante :

Nous avons visité la magnifique voûte de glace et la source de l'Arvéron. Jamais je ne la vis si belle : son ensemble est bien différent de celui qu'elle offroit pendant les autres années ; rien n'est plus singulier que ces changements. En 1766, la voûte étoit tournée au nord-est, en 1769, elle regardoit le nord, en 1770, elle étoit au nord-ouest, cette année, elle est à l'ouest ; et ce que j'ai observé constamment, c'est que la rivière suit les mêmes directions que la voûte.

Cette voûte avec toutes les configurations qui l'embellissent, est le plus souvent l'ouvrage d'un tems très court. Quinze jours avant notre arrivée, rien ne paroissoit

³² M.Th. Bourrit, *Description des glaciers*, pp. 73-74.

³³ Rappelons qu'à l'époque le mot désignait encore « une construction décorative artificielle à la manière italienne » (A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française [...]*, Le Robert, Paris 1998, p. 1654), autrement dit une fausse caverne !

³⁴ Comme Bourrit l'affirme lui-même dans une préface à vocation publicitaire, la haute montagne est un univers à la fois proche et pratiquement ignoré : « On aime les voyages, et celui-ci a peut-être quelque titre pour qu'on aime à le lire. Il est vrai qu'on n'y décrit pas des contrées lointaines, qu'on n'y parle que d'objets qui sont presque sous nos yeux ; mais ils ne nous ne sont guère mieux connus, et venir de loin n'est pas toujours un mérite, au moins il n'est pas le seul » (*Description des aspects du mont Blanc*, p. vii).

³⁵ Voir S. Moussa, *L'exotisme alpestre de Marc-Théodore Bourrit*, in *L'Œil aux aguets ou l'artiste en voyage*, F. Moureau ed., Klincksieck, Paris 1995, pp. 158-159.

³⁶ Voir Y. Ballu, *Préface*, pp. xxx sqq. ; S. Moussa, *L'exotisme alpestre de Marc-Théodore Bourrit*, pp. 149-150.

encore ; c'étoit un amas brut de glace qui représentoit assez bien un mur. Dans sa partie supérieure, on voyoit une petite ouverture comme une lucarne, qui sembloit indiquer que l'ouvrage s'avançoit intérieurement ; quelques jours après, tout ce mur s'est écroulé, et a laissé voir à découvert la caverne avec mille beaux détails ; le bruit de l'éboulement s'est fait entendre dans l'étendue d'une lieue, l'Arvéron a été comblé, ce qui a occasionné pendant douze heures un grand débordement de la rivière, qui charrie encore actuellement beaucoup de glaces.

Ce sont vraisemblablement les grandes chaleurs de l'été, la crue des eaux, la pesanteur de l'amas de glace, toutes ces causes qui agissent ensemble, qui occasionnent ce développement des glaces, puisque ce développement, ces excavations, ces jeux singuliers que l'on admire, ne se forment qu'au commencement du mois d'août, quelquefois plus tard ou plus tôt, mais toujours proportionnellement à la grandeur des chaleurs qu'on sent alors, à la longueur des hivers ou à la quantité de la neige qui est tombée³⁷.

On n'y trouve que le simple constat des variations annuelles et saisonnières de la caverne, adjoint à un récit de sa formation et à des hypothèses sur les origines de celle-ci, qui annoncent le tableau qu'en dressera Saussure quelques années plus tard. Dans l'avertissement placé en tête de l'ouvrage, Bourrit fait allusion à la prochaine publication de l'ouvrage du grand savant genevois³⁸ : avait-il l'intention de lui dérober son public, au moins de faire incursion sur son terrain à travers des considérations à caractère plus scientifique – du moins en apparence ?

On retrouve en revanche un certain nombre d'éléments du premier extrait dans la *Description* de 1785 :

On voit d'abord une grande montagne de glace vive, couronnée de pics transparents, inclinée, soutenue d'un large mur de granit, le long duquel pendent des filets d'une eau qu'on prendroit pour des lames d'argent : au bas on voit une magnifique voûte d'un bleu foncé, du fond de laquelle sort l'Arveyron en écumant. Des crevasses verticales passent cette voûte et présentent des avant-murs, des pics, des colonnes plus ou moins élevées, et mille configurations qui, selon la position qu'on prend, font l'effet du frontispice d'un temple, d'une façade ornée de reliefs gothiques, et qui dans d'autres rappellent à l'imagination ces peintures charmantes de grottes de fées, ces palais de dieux et de déesses dont l'or, l'argent, les pierres précieuses sont la matière. [...] Tout prête à l'imagination, tout fait illusion ; on veut voir de plus près ces beautés ; on veut s'en approcher, et l'on s'y hasarde environné de périls ; on se voit sous des murs de glace, élevés de deux cents pieds, crevassés du haut en bas. On voit des masses ébranlées, suspendues, que la moindre secousse peut abattre, et l'on se croit déjà sous leurs ruines. Des débris de toutes grandeurs sont auprès ; ils annoncent ce que doivent être bientôt toutes les parties de ce bel ouvrage ; souvent j'ai failli de m'y trouver enseveli. J'y ai vu des curieux téméraires, s'en retirer avec l'expression et le regard de la terreur ; d'autres qui, se croyant en sûreté sur de grands blocs de gra-

³⁷ M.Th. Bourrit, *Description des aspects du mont Blanc*, pp. 9-10.

³⁸ *Ibid.*, p. VII.

nit, se sentaient en mouvement et entraînés par l'eau. Il est des étés où la grotte est plus ou moins exhauscée, plus ou moins fermée : je l'ai vue, formant un demi-cercle, reposant sur une base, large de quatre-vingt-dix pieds, et surmonté d'un dôme de deux cents pieds de hauteur. Je l'ai vue encore reposant son cintre sur deux massifs de glace, et formant trois ouvertures comme les portes d'un temple auguste avec des colonnes sur le devant. Chaque année l'amas recule ou avance, & avec lui des blocs de granit de vingt à quarante pieds en tout sens. Chaque saison varie la scene ; l'hiver & le printemps l'on ne voit qu'un mur immense de glace ; l'été il s'éroule ; & l'Arve-ron, l'Arve sont suspendues [*sic*] dans leurs cours par l'accumulation des débris. Le moment est terrible, l'explosion est effrayante ; le renversement des montagnes n'en produirait pas de plus grande. Le fleuve se forme enfin un passage, il entraîne, il précipite l'enceinte qui le retenoit ; il la rejette sur les bords en blocs énormes que le soleil dissout, & l'Arve enflée de leurs débris, menace encore d'inonder le tapis verd qui lui a succédé. C'est alors que l'amas est magnifique, que les coupures de glaces ont l'éclat du diamant, que l'azur, le verd de mer & les teintes d'or pur & de pourpre s'y font remarquer, que les rayons du soleil y pénètrent, qu'on y voit des enfoncemens, des excavations admirables & des jets d'une vive lumiere qui contrastent avec les monts couverts de noirs sapins & avec les méèses d'un beau verd.

[...] J'ai vu un Anglois s'avancer sous la voûte de glace, y entrer malgré la résistance de son mullet, & faillir de s'y tuer ou de noyer l'animal sous lui. Enfin, j'y ai vu des personnes du sexe, animées par ces objets étonnans, se dépouiller de leur timidité naturelle : se hasarder le long des glaces, s'y appuyer & sauter de rochers en rochers pour mieux jouir du spectacle. Que de dessinateurs, que de peintres qui, voyant toutes les règles de leur art devenues inutiles, ne se trouvent plus que de faibles écoliers auprès de cette nature inattendue, extraordinaire et fort au-dessus d'une parfaite imitation ! Aussi n'y font-ils pour la plupart que de médiocres esquisses aussi éloignées du vrai, du grand, que cette nature l'est de toutes les notions communes³⁹.

L'« illusion » architecturale y dépend toujours de « la position qu'on prend » et lance un défi aux artistes tentés de s'y mesurer, mais, en dépit de quelques variations, elle se présente sous un jour moins développé : des cinq comparants proposés par la description de 1773 ne subsistent plus que le « temple », la « façade » à « reliefs gothiques » et le « palais », auxquels s'ajoute une image d'emprunt : celle des « peintures charmantes de grottes de fées⁴⁰ ». Le développement analogique perd en outre assez rapidement son caractère métaphorique au profit d'une simple approximation introduite par un modalisateur (« font l'effet de »). Le caractère le plus frappant de cette seconde description reste toutefois la manière beaucoup plus dynamique dont elle présente le rapport au sentiment du sublime : au spectateur émerveillé mais statique de 1773 se substitue en effet un descripteur en action, qui n'hésite pas à « s'approcher » du spectacle à ses risques et périls, pour en « voir de plus près [l]es beautés ». Mais c'est alors le spectacle lui-même qui s'anime, avec ses « masses

³⁹ *Id.*, *Nouvelle Description*, pp. 112-116.

⁴⁰ Quarante ans auparavant, le Genevois Martel disait en effet avoir aperçu, au débouché de l'Arveyron, « deux voûtes toutes de glace, d'un goût semblable à celui des grottes de cristal que la fable a imaginées pour loger les fées » (P. Martel, *Lettre à M. Windham* [1743], H. Ferrand ed., « Revue alpine », 18, 1912, p. 99).

ébranlées, suspendues, que la moindre secousse peut abattre », et qui menace d'ensevelir sous ses ruines celui qui se hasarde à le contempler de plus près. Le sublime, qui s'exprime certes encore par l'admiration, mais aussi par la « terreur » dont témoignent les « curieux téméraires » avides de sensations fortes, ne se présente plus ici sous l'aspect d'une sensation intellectuelle éprouvée par un spectateur à l'abri du danger : il est le résultat d'une expérience dans laquelle la vie de celui-ci est potentiellement engagée et qui est susceptible de le rappeler au sentiment de sa propre fragilité. La stratégie éditoriale développée par Bourrit dans cet ouvrage est donc nettement plus complexe : il pourrait s'agir, dans le cas présent, d'une mise en pratique de ce fameux style « descriptif et souvent sentimental » qui « dispose l'âme à la méditation des objets grands et sublimes [...] offerts » par les montagnes, comme il le formulera plus tard⁴¹.

L'*Itinéraire* de 1791 reprend presque terme à terme la description de 1785, mais en la simplifiant considérablement :

Arrivées à l'Arvéron, que vous traverserez, vous passerez un bois de Mélèze, et parviendrez en face du plus beau des spectacles. Vous verrez une grande montagne de glace vive, couronnée de pics transparens, inclinés, soutenue d'un large mur de granit, le long duquel pendent des filets d'eau. Au bas vous verrez une magnifique voûte de glace, d'un bleu tirant sur le vert céladon, du fond de laquelle sort l'Arvéron écumante : des crevasses embellissent cette voûte, qui rappelle à l'imagination ces peintures charmantes de grottes de fées ; ces palais de Déesses, dont l'or, l'argent, les pierres précieuses sont la matière. Les blocs de glaces et de rochers qui roulent avec le torrent, font entendre des accens aigus, entrecoupés, qui paroissent venir du fond de la caverne même. Tout prête à l'imagination ; vous voudrez voir ces beautés de près, vous vous approcherez des murs qui soutiennent la voûte ; vous y verrez des masses suspendues, que la moindre secousse peut abattre ; des débris de toutes grandeurs vous environneront, et vous diront ce que doivent devenir toutes les parties de ce bel ouvrage qui se détruit tous les étés et se renouvelle tous les hivers. Mais c'est lorsque la caverne se forme, que les crevasses en déchirent le faite, que le spectacle est étonnant, le moment est terrible, l'explosion est effrayante ; le fleuve est suspendu ; puis triomphant de tous les obstacles, il entraîne les blocs, les glaces accumulées ; tout tremble et mugit, tout est en mouvement : c'est l'image de la dévastation. Je m'y trouvai avec une Dame d'honneur de l'Impératrice Marie-Thérèse. A peine fûmes-nous devant l'amas, que la partie supérieure vint à s'abattre, le torrent fut englouti et la voûte fermée. — Immobiles et silencieux, nous admirions cette scène, lorsqu'un bruit de tempête se fit entendre, et bientôt la rivière se frayant un chemin, nous vîmes les débris se soulever, se mouvoir, et rouler sur eux-mêmes : notre fuite fut prompte, la débâcle nous poursuivoit et nous ne tardâmes pas à voir notre place inondée et submergée par le torrent⁴².

L'illusion architecturale disparaît, les modalités qui suscitent l'apparition du sentiment du sublime sont réduites à leur plus simple expression, tandis que Bourrit préfère insérer une

⁴¹ M.Th. Bourrit, *Description des cols ou passages des Alpes*, t. 1, p. II.

⁴² *Id.*, *Itinéraire de Genève*, pp. 277-279.

anecdote autobiographique dans laquelle se trouve impliqué un personnage féminin, auquel les destinataires de l'ouvrage peuvent aisément s'identifier. La personne 5, qui remplace le *on* bien peu référentiel de la *Description* de 1785, contribue au même effet : à n'en point douter, on a bel et bien affaire ici à un guide de voyage, et le récit des intrusions dans la caverne, qui déclenchait précédemment l'expérience du sublime, ne sert plus ici que de mise en garde aux lectrices excursionnistes un peu trop téméraires. La démarche éditoriale de Bourrit paraît ici moins mue par le souci de flatter les émotions et l'imaginaire de ses lectrices que par celui de leur permettre d'accomplir leur voyage dans les meilleures conditions.

Cette logique propre au guide touristique se retrouve de manière plus accentuée encore dans le dernier ouvrage, celui de 1803 :

Enfin, on gravit par des sentiers de sable au milieu de ces débris ; on ne découvre rien encore, seulement le grand bruit de l'Arveron, annonce une scène nouvelle, lorsque tout-à-coup on a devant ses yeux étonnés l'un des plus beaux, et des plus grands spectacles qu'il y ait au monde, le vaste amas de glaces et sa voute avec les configurations que ces glaces présentent.

Cette voute, d'un bleu céleste, qui s'élève à la hauteur d'environ cent pieds, qui présente un grand enfoncement d'où sort l'Arveron écumant, étonne les regards ; on est effrayé à l'aspect du dôme de cette voûte crevassée, et au bord duquel sont des blocs de glaces et de rochers prêts à tomber ; ceux qui ont déjà roulé au pied de cet amas, leurs amoncellemens qui s'étendent au loin, disent ce qui peut arriver à chaque instant. Quand de telles chutes ont lieu, le torrent d'abord comblé, travaille les débris, les soulève, et les entraîne avec un bruit effroyable de tempête ; les plus gros blocs se meuvent comme les plus petits, et malheur aux personnes à qui ces chutes subites n'ont pas permis de s'éloigner promptement. J'ai été le témoin de ce bouleversement, j'accompagnais une dame étrangère, lorsque la débacle allait nous atteindre, et nous ne tardâmes pas à voir la place d'où nous contemplions ce grand et terrible spectacle, inondée et submergée par le torrent. Hélas ! pourquoi faut-il que j'aie à décrire le malheureux événement de 1797⁴³ !

Ce fut le 8 Août, qu'un père, son fils et son neveu furent les infortunées victimes de leur imprudente curiosité. Ils étaient parvenus sans guide au pied de l'amas ; ils y jouissaient en sécurité des sublimes aspects de ce bel ouvrage de la nature, lorsque tout-à-coup sa chute les remplit de terreur ; ignorant les suites qui en allaient résulter, ils restèrent immobiles au même lieu, bientôt les masses de glaces et de rochers soulevés par les eaux furieuses, les enveloppèrent, et les entraînent eux-mêmes. Le père vit périr son fils, eut ainsi que son neveu une jambe cassée, et c'est un chagrin pour moi de penser que tout ce que j'ai dit dans mes précédens ouvrages sur les dangers dont on peut être surpris, devient quelques fois inutile. A la première nouvelle de ce malheur je courus à Chamonix, et je vis ce père couché dans un lit de douleur, et pleurant la fin tragique de son fils. Si quelque chose pouvait adoucir mes peines et mon désespoir, me dit-il, ce serait la tendre compassion, et l'humanité des habitans de cette vallée, leurs soins, leurs attentions pour tout ce qui peut me soulager. Avant

⁴³ « Le malheur de cette famille Genevoise intéressait d'autant plus qu'elle était très-estimée. M. Maritz sortait à peine d'une charge honorable lorsqu'il fit la partie de Chamonix. » [NdlA]

cet horrible événement, je m'étais figuré que ces marques si touchantes d'intérêt pour les malheureux ne se trouvaient que chez les habitans des villes ; mais combien je m'étais trompé, je trouve ici tous les genres de vertu, la douceur et la patience y sont surtout portées au souverain degré ! Aussi combien j'aime à lire dans mon lit tout le bien que vous dites dans vos ouvrages de ces bons habitans, oui, ils partagent mon malheur, et pleurent mon fils comme ils pleureraient les leurs-mêmes. Ici s'arrêta ce père malheureux, suffoqué par la foule des pénibles sensations qu'un tel sujet lui faisait éprouver.

Il n'est cependant personne qui, sous la conduite d'un bon guide, ne puisse sans danger jouir du spectacle vraiment extraordinaire de cet amas. En suivant les conseils de la prudence, on peut en contempler avec sûreté toutes les parties, admirer l'éclat des glaces lorsque le soleil les frappe de ses rayons et les riches couleurs que présentent les parois crevassées et leurs configurations. Ces objets ont fait le désespoir des peintres, et le célèbre Vernet avouait que son talent n'avait pas été préparé pour un si vaste et si étrange sujet⁴⁴.

La description des merveilles de la caverne est ici pratiquement escamotée au profit d'un exposé circonstancié des dangers qu'elle recèle. Après avoir brièvement repris l'anecdote présentée dans l'*Itinéraire* de 1791, Bourrit raconte avec force détails l'aventure aussi malheureuse que traumatisante vécue dans la grotte par une famille genevoise en 1797 : l'avertissement aux touristes imprudents est plus clair encore que dans la version précédente, et ce n'est qu'une fois celui-ci formulé que Bourrit s'autorise à reprendre l'allusion qu'il faisait dès 1785 aux merveilles recelées par la caverne et à leur impossible reproduction par les artistes. Il suggère explicitement qu'il ne faut surtout pas se priver « du spectacle vraiment extraordinaire de cet amas »... à condition que cette découverte se fasse « sous la conduite d'un bon guide » ! La logique commerciale et touristique prend donc décidément le pas sur les troublantes considérations suggérées par les ouvrages de 1773 et 1785...

La confrontation de ces différentes représentations d'un même lieu aide à comprendre la variété des enjeux éditoriaux et des choix énonciatifs opérés par Bourrit. La répétition d'un même motif, voire d'un même fragment textuel d'un ouvrage à l'autre prend toujours en compte le contexte énonciatif dans lequel elle s'insère : la variation s'adapte donc à ce contexte bien précis, que ne laisse pas toujours immédiatement percevoir le titre de l'ouvrage ni la forme générique qu'il paraît adopter. Autant d'éléments à vérifier dans le cadre d'une enquête beaucoup plus large, pour une étude pleinement consciente de la complexité du champ à explorer et des moyens à mettre en œuvre pour ce faire.

⁴⁴ « À mon dernier voyage à Paris, M. Vernet me fit voir une ébauche qu'il avait faite de l'Arveron, mais il sentait si bien que ces sortes d'objets qui choquaient toutes les lois de la perspective demandaient pour les bien rendre une étude particulière, qu'il ne crut pas devoir l'achever. » [NdlA] *Id.*, *Description des cols ou passages des Alpes*, t. 1, pp. 138-142.

Approche imagologique

LA DESCRIPTION DU SULTAN DU MAROC RÉPÉTITION ET REFORMULATION

ABDELMAJID SENHADJI EL HAMCHAOU
UNIVERSITÉ DE ABDELMALEK ESSAÂDI (TÉTOUAN)

Le récit de voyage d'ambassade au Maroc est essentiellement stéréotypé. En sélectionnant dans ces récits la description du Sultan du Maroc Hassan I^{er} vers la fin du XIX^e siècle, à un moment fort de l'audience royale, chez quelques voyageurs européens contemporains, les Français Pierre Loti et Gabriel Charmes, l'Italien Edmondo De Amicis, le Belge Edmond Picard, nous essaierons d'examiner comment chaque auteur a repris le topos du Sultan. Nous allons envisager les textes du point de vue sémantique et contextuel pour étudier le fonctionnement et le rôle de la description itérative du Sultan. En jouant sur la répétition des mêmes traits modulés du portrait ainsi que les stratégies narratives et discursives, le narrateur cherche-t-il à créer une dynamique textuelle ou à susciter une reconnaissance chez le lecteur ? Pour répondre à cette question, il convient de faire une étude stylistique des fragments textuels sélectionnés pour mettre en lumière les stratégies mises en jeu par chaque auteur pour représenter le même : comment le voyageur peut-il affirmer son originalité tout en étant contraint à la répétition ou à la reformulation ?

The embassy travel narrative in Morocco is essentially stereotyped. By selecting in these stories the description of the Sultan of Morocco Hassan I in the late nineteenth century, at a high point of the royal audience, among some contemporary European travelers, the French Pierre Loti and Gabriel Charmes, the Italian Edmondo De Amicis, the Belgian Edmond Picard, we will try to examine how each author took over the topos of the Sultan. We will consider the texts from the semantic and contextual point of view to study the functioning and the role of the iterative description of the Sultan. By playing on the repetition of the same modulated features of the portrait as well as the narrative and discursive strategies, does the narrator seek to create a textual dynamic or to elicit recognition from the reader? To answer this question, it is advisable to make a stylistic study of the textual fragments selected to highlight the strategies put into play by each author to represent the same: how can the traveler affirm his originality while being forced to repetition or reformulation ?

Keywords: Travel narrative, Sultan, description, repetition, reformulation

1. Introduction

L'écriture du récit de voyage est fondamentalement stéréotypée. Ce genre exploite le « déjà-vu » et le « déjà-dit ». Il s'agit en fait de l'écriture du même avec des éclairages différents, autant dire qu'il est question d'une écriture à répétition qui touche différents niveaux, la thématique, les stratégies narratives et discursives, les séquences descriptives, voire le lexique : la répétition domine le récit de voyage.

Le récit de voyage au Maroc du XIX^e siècle, se confondant souvent avec un récit d'ambassade, se polarise autour de l'audience royale, durant laquelle la commission diplomatique est reçue par le Sultan suivant un protocole on ne peut plus cérémonial. L'écrivain-voyageur, chargé de rédiger le récit de voyage de la mission, est tenu de soigner ce fragment de récit. Il doit décrire le Souverain qui reçoit les émissaires européens, jouant sur l'*ekphrasis* afin de mettre sous les yeux du lecteur le portrait du Sultan.

Nous allons travailler sur quatre écrivains-voyageurs européens contemporains qui ont été reçus par le Sultan Hassan I^{er}, prince de la dynastie alaouite qui a régné sur le Maroc de 1873 à 1894, à un moment crucial de l'histoire de son pays ; il a su maintenir l'indépendance du Maroc qui était alors sous la pression des pays européens désireux de le coloniser¹. Parmi les quatre voyageurs, on compte deux Français (Gabriel Charmes² et Pierre Loti³), un Belge (Edmond Picard⁴) et un Italien (Edmondo De Amicis⁵). La description contient des motifs répétitifs qu'il convient d'analyser pour voir comment ces quatre voyageurs ont peint, chacun à sa manière, la même personne du souverain du Maroc de cette époque. Il va de soi que ces voyageurs sont condamnés à se répéter, voire à se paraphraser et à reformuler⁶. Vont-ils se plagier ou jouer sur le couple répétition-variation ? La proximité entre répétition et reformulation sera envisagée en faveur d'une possible originalité.

Comment la répétition, jouant sur l'autodialogisme ou l'interaction verbale, au sens de Magri-Mourgues et Rabatel⁷, va-t-elle contribuer à la spécificité de chaque voyageur ?

¹ Moulay Hassan I^{er} (1836-1894) voulait moderniser le Maroc pour lutter contre l'intervention des Occidentaux ; pour cette raison, il a introduit de nombreuses réformes administratives, militaires et économiques. Il a gardé ainsi l'unité nationale en luttant contre les révoltes intérieures.

² En 1886, Gabriel Charmes, journaliste de talent, accompagne à Fès la mission du ministre Féraud qui venait pour présenter ses lettres de créances auprès le Sultan Moulay Hassan I^{er}. L'écrivain publie dans *La Revue des deux Mondes* la relation de ce voyage sous le titre *Une Ambassade au Maroc*. L'auteur meurt avant la rédaction de la fin de ses souvenirs.

³ En 1889, Pierre Loti fait partie de la suite de l'ambassade du ministre plénipotentiaire français Patenôtre. Ce dernier est allé à Fès afin de présenter ses lettres de créances auprès du Sultan Moulay Hassan I^{er}. Une année après ce voyage, Loti publie un livre sous le titre *Au Maroc*.

⁴ Le baron belge Whettnall allait présenter ses lettres de créances, le 21 Janvier 1887 à Meknès, au Sultan marocain Moulay Hassan I^{er}. Edmond Picard a accompagné cette ambassade qui séjourna au Maroc de décembre 1887 à janvier 1888. Cette mission a apporté au Maroc un chemin de fer en miniature, en pièces détachées, afin d'inciter le Sultan à la construction d'une voie ferrée depuis Fès jusqu'à Tanger. Picard publiera, après cette ambassade, le récit de voyage *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc* en 1893.

⁵ En 1875, le ministre plénipotentiaire Scovasso, Consul Général d'Italie à Tanger, est allé depuis Tanger jusqu'à la capitale chérifienne Fès pour présenter ses lettres de créances auprès du Sultan Moulay Hassan I^{er}. L'Ambassadeur a invité l'écrivain De Amicis, ainsi que deux peintres pour rejoindre l'ambassade italienne. M. Scovasso a choisi un écrivain passionné par la littérature de voyage. Il s'agit d'un écrivain qui a visité plusieurs pays et a écrit bon nombre de récits de voyage exotiques. Suite à son voyage au Maroc, il a publié le récit de voyage *Le Maroc*, en 1876, qui retrace l'expérience de l'écrivain et de l'ambassade de Tanger à Fès.

⁶ H. Sawecka, *Pierre Loti et Gabriel Charmes au Maroc*, « Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria », 35, 1994, pp. 87-94.

⁷ V. Magri-Mourgues – A. Rabatel, *Quand la répétition se fait figure*, « Semen », 38, 2014, pp. 7-13 <hal-01226603> (dernière consultation le 10 avril 2020).

2. *Le cheval blanc du Sultan*

La thématique de l'audience royale est le thème majeur du récit de voyage d'ambassade, évoquée dès le départ et introduisant une mise en suspens. Tout le récit se structure autour du personnage du Sultan, actant majeur de ce programme narratif déterminant. Au lieu de parler de l'objet de la mission diplomatique, le narrateur se focalise sur le Sultan, comme figure représentative du Maroc.

Pour mieux parler du Sultan du Maroc, constamment évoqué au cours du récit par ouï-dire, le narrateur doit le présenter au lecteur pour camper le récit de l'audience officielle. C'est pourquoi les quatre voyageurs dont les récits composent le corpus répètent l'esquisse du portrait du Sultan en usant de la reformulation qui associe répétition et variation. Il s'agit en fait d'une itération, en tant que répétition figurale, envisagée comme le résultat d'un processus d'encodage et de décodage⁸ dans la mesure où elle s'ouvre à des réalités autres que linguistiques et désigne la réitération d'une situation : la peinture du Sultan. La répétition, en tant qu'élément structurant du récit, joue sur un procédé d'insistance à partir de la reconnaissance opérée par le lecteur ou d'un effet de réminiscence.

Tous les voyageurs insistent sur la mise en scène de l'apparition du Sultan : attente/coup de théâtre / apparition du Sultan sur son cheval au portail du Palais. Chaque voyageur reprend ce motif en vue de la reconnaissance. Cette répétition de la représentation du Sultan, désigné par son nom ou son titre, après une longue attente s'inscrit dans le « déjà vu », accrédite le réalisme de la scène et vise une fonction testimoniale :

Il s'avance, sur un cheval puissant harnaché de jaune comme d'une cuirasse d'or⁹.
Et là-bas, dans la pénombre de l'ogive, que nous regardons toujours, sur un cheval blanc superbe que tiennent quatre esclaves¹⁰.
D'une stature élevée, d'un port singulièrement majestueux, il monte à cheval comme le plus habile des cavaliers arabes¹¹.

Cette première perception visuelle du Sultan est indissociable de celle du Roi montant un pur-sang arabe : chaque auteur reprend le terme « cheval » sans pour autant reproduire la même description. Pour Loti, le cheval est blanc ; pour Picard, le cheval est puissant et harnaché de jaune ; l'extrait de Charmes se caractérise par la comparaison avec le cavalier arabe habile ; ces variations témoignent des différents éclairages portés sur le même objet par chaque narrateur. La réitération du vocable « cheval » vise la reconnaissance. Celle-ci s'opère à partir de la reformulation. La glose comparative ajoute une touche originale. Le cheval associé à l'image du pur-sang arabe renvoie au motif pictural de la fantasia.

Cette variation sur le cheval monté par le souverain marocain, motif pictural également, n'est point innocente. Au-delà de sa dimension structurante de la dynamique textuelle, elle repose sur des principes de réminiscence et de reconnaissance actionnant des

⁸ *Ibidem*.

⁹ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, Labomblez, Bruxelles 1893, pp. 208-209.

¹⁰ P. Loti, *Au Maroc*, Calmann-Lévy, Paris 1890, pp. 168-169.

¹¹ G. Charmes, *Une Ambassade au Maroc*, Calmann-Lévy, Paris 1887, p. 197.

mécanismes interprétatifs chez le lecteur. Si l'on place la séquence descriptive dans son contexte, le protocole du palais veut que tout le monde soit debout et que seul le sultan monte un coursier. Cette insistance sur le motif du cheval cache en réalité le sentiment d'indignation que ressentent les voyageurs européens, longtemps debout, décoiffés, sous l'ardent soleil dans le Méchouar¹², attendant patiemment l'arrivée du Sultan ; nombreux furent les voyageurs européens qui sollicitèrent leur gouvernement pour mettre fin à cette humiliation. Charmes dit à ce propos :

Il était convenu que nous serions à pied et nu-tête (comme l'usage le veut en présence du Sultan). On nous fit donc mettre pied à terre au milieu de la cour...Il était clair qu'on avait choisi cette place afin que tous les rangs de l'armée puissent contempler l'ambassade chrétienne humiliée devant le prince des croyants¹³.

La scène de l'apparition du Sultan sur un cheval devant les membres de l'ambassade est donc porteuse de messages implicites. Elle vise à rappeler à ces visiteurs européens l'infériorité de leur nation devant la grandeur du Maroc, représentée par son Sultan.

3. *La dimension politique et religieuse*

Le Sultan du Maroc est représenté constamment avec une double dimension : politique et religieuse.

La dimension politique est présentée d'emblée par De Amicis :

Nous étions fascinés. Ce Sultan, que notre imagination nous avait représenté sous l'aspect d'un despote sauvage et cruel, était le plus beau et le plus sympathique jeune homme que puisse rêver le caprice d'une odalisque¹⁴.

Son regard à la fois pensif et souriant, sa voix monotone comme le murmure d'un ruisseau. Toute sa personne et ses manières avaient un je ne sais quoi de naïf et de féminin¹⁵.

Nous retrouvons la même « voix murmurante » du Sultan chez Picard :

À voix très douce, murmurante, sur laquelle voltige, dirait-on, une timidité¹⁶.

De son côté, Loti nous présente une autre voix du Sultan qui traduit son état physique :

¹² Al-Méchouar est un terme utilisé au Maroc pour décrire l'emplacement général du Palais Royal. C'est un quartier privé qui abrite le Palais Royal, le Palais de Justice, les Jardins du Sultan et le quartier résidentiel des ministres et des notables. À certains moments, le Méchouar comprend les quartiers dédiés aux Juifs marocains.

¹³ G. Charmes, *Une Ambassade au Maroc*, pp. 193-194.

¹⁴ E. De Amicis, *Le Maroc*, Hachette et Cie, Paris 1882, traduit de l'italien par Henri Belle, p. 256.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 211.

La réponse du sultan, affirmant son amitié pour la France, d'une voix basse, fatiguée, condescendante, très distinguée¹⁷.

La répétition de ce caractère étonnant pour le Sultan n'est pas choisie au hasard par les voyageurs. La voix murmurante s'oppose, en principe, à la voix stridente et rauque du despote oriental qui sème l'horreur et la terreur. Ce dernier doit apparaître inflexible et cruel selon les stéréotypes véhiculés par les voyageurs européens ; or, on retrouve ici un personnage affable qui parle d'une voix basse avec une physionomie très fatiguée. On assiste à la dégradation du mythe du despote oriental cruel, mythe entretenu par les Philosophes des Lumières et les voyageurs européens en général.

La répétition de cette image du Sultan cache un message politique adressé au lecteur européen de l'époque. Ces voyageurs annoncent l'agonie de l'État marocain par le biais de cette représentation. On rappelle que cette stratégie fut abusivement employée de la même façon chez les voyageurs européens qui visitèrent l'Empire ottoman au XIX^e siècle. À cet égard Lamartine écrit :

L'empire turc s'écroule, et va laisser, d'un jour à l'autre, un vide à l'anarchie, à la barbarie désorganisée, des territoires sans peuples, et des populations sans guides et sans maîtres ; et cette ruine de l'empire ottoman, il n'est pas nécessaire de la provoquer, de pousser du doigt le colosse ; elle s'accomplit d'elle-même providentiellement par sa propre action, par la nécessité de sa nature¹⁸.

Lamartine dénonce la situation de l'Empire ottoman et prédit son déclin. Cette caricature du pouvoir affaibli qui attend sa fin se répète de la même façon avec l'Empire marocain sous les traits d'un Monarque dégradé. On peut supposer qu'il s'agit en fait d'une stratégie de la part des voyageurs qui consisterait à préparer le lecteur européen à une probable intervention dans ces pays.

4. *La mélancolie*

Tous les voyageurs esquissent le portrait du Sultan sous des traits somatiques similaires ; parmi ces traits, on relève le caractère mélancolique du Sultan qui traduirait l'état décadent du Royaume :

Je le vois. Mains nues, pieds nus dans des babouches. Taille haute, teint basané, barbe et cheveux noirs, barbe peu fournie. Le visage nimbé dans la mousseline d'un haïck et, par-dessus, un capuchon. Physionomie fatiguée, triste, très mélancolique, grave. Front ridé. L'œil extrêmement rêveur et bienveillant¹⁹.

¹⁷ P. Loti, *Au Maroc*, pp. 172-173.

¹⁸ A. de Lamartine, *Voyage en Orient : 1832-1833*, Librairie de Charles Gosselin, Paris 1843, p. 553.

¹⁹ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 209.

Le style *hachoir* de Picard trace, au moyen de la parataxe, un portrait dysphorique. Loti reprend également cette représentation d'une manière négative et sarcastique :

Sa figure brune, parcheminée, qu'encadrent les mousselines blanches, a des traits réguliers et nobles ; des yeux morts, dont on voit paraître le blanc, en dessous de la prunelle à demi cachée par la paupière ; son expression est une mélancolie excessive, une suprême lassitude, un suprême ennui. Il a l'air doux, [...] une douceur qui ne se sensibilise pas outre mesure devant du sang répandu, quand cela est nécessaire, ni devant une rangée de têtes humaines accrochées en guirlande au-dessus des belles ogives, à l'entrée d'un palais²⁰.

Au-delà de la description physique et morale du personnage, le narrateur attribue une image opposée au caractère apparent du Sultan en dénonçant, avec ironie, le châtement que reçoivent les rebelles.

La prosopographie²¹ développée par De Amicis, bien que laudative, marque une chute sur une fausse note :

Grand et mince, avec de grands yeux pleins de douceur, un nez fin et aquilin, le visage brun, d'un ovale parfait, entouré d'une courte barbe noire, une physionomie empreinte de noblesse et de mélancolie²².

Tout est ambigu dans le portrait du Sultan fondé sur la répétition. La prosopographie débouche sur des traits de l'éthopée²³, autant dire, qu'elle sert la construction d'un portrait fonctionnant comme un embrayeur d'interprétation. Le terme réitéré par les voyageurs est « la mélancolie » qui caractérise le portrait du Souverain, lui-même dominé par une dichotomie chez tous les voyageurs.

Chaque voyageur reformule la répétition de « mélancolie/mélancolique » de telle sorte que la reprise est insérée dans le motif principal (traits somatiques) en vue d'une originalité qu'il convient d'exprimer selon la variation des séquences textuelles. Quel que soit l'empan choisi, la répétition de « mélancolie » apparaît comme un motif structurant la dynamique de la description et comme un appel aux connaissances et aux connotations partagées par les lecteurs, afin de déclencher un mécanisme interprétatif.

La mélancolie renvoie à l'humeur noire. Le personnage du Sultan est décrit de façon ambivalente, cruel et sympathique, comme un jouisseur (« volupté, mousseline blanche ») également, caractérisé par la mollesse. On note le manque d'harmonie, les mauvaises mœurs, la parole saccadée et tremblante (« murmure »), autant d'effets négatifs induits par la mé-

²⁰ P. Loti, *Au Maroc*, p. 171.

²¹ La prosopographie est une « description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif, c'est-à-dire, de pure imagination ». (P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris 1977, p. 427).

²² E. De Amicis, *Le Maroc*, p. 256.

²³ « L'éthopée est une description qui a pour objectif les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif » (P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris 1977, p. 425).

lancolie. D'après le médecin Gachet « La mélancolie étant placée dans le cadre des maladies mentales [...] maladie non seulement d'un homme mais d'un peuple, elle a ses périodes marquées dans l'histoire »²⁴. Ces voyageurs veulent coller au personnage du Sultan marocain la métaphore de « l'homme malade »²⁵ qui a été déjà utilisée pour qualifier la situation de l'Empire ottoman ; en outre, ce personnage est touché par la mélancolie associée à la tristesse.

Quant à Picard, qui était féru de psychologie des peuples, il signale de façon patente la maladie physique et morale du Sultan en parlant de la fatigue, de la tristesse, de la gravité de la physionomie du Sultan « très mélancolique », et termine sa description sur un trait de Sardanapale de Delacroix qui regarde avec un « œil extrêmement rêveur et bienveillant » l'hécatombe de son harem. Quand il se rapproche beaucoup plus de Moulay Hassan qui le reçoit en robe de chambre, il parle de sa maladie récente :

Air triste, d'une tristesse d'ennui doucement supporté. Maigre. Sur les traits de nonchalance de sa maladie récente. La fatigue des convalescences apâlit son teint basané de sémite africain. Caressant et très digne. Familier mais à distance. Quel symbole inconsciemment résigné de son empire qui croule, de son pays des mystères²⁶.

Ce comportement double du Sultan est souligné par d'autres voyageurs :

Tout, autour du sultan, exprimait sa toute-puissance, la distance immense qui le sépare de tous, une soumission absolue, une dévotion fanatique²⁷.

Cette mélancolie observée et si répétée est-elle le produit de la convalescence du Sultan évoquée seulement par Picard ?

Picard a qualifié le Sultan marocain de « sémite africain ». On voit que le substantif « sémite » classe le Roi sur une échelle des races, alors que le qualificatif « africain » le situe dans une aire géographique et une culture étrangères à celles de l'Europe. Cette caractérisation est péjorative dans la mesure où elle présuppose que le Sultan et les Marocains en général appartiennent à une race inférieure. On rappelle que cet écrivain est connu pour son hostilité avérée envers le Juif ; *El Moghreb al Aksa* est considéré comme le premier texte dans lequel Picard a développé sa théorie des races. Maria Chiara Gnocchi, dans un article sur ce récit de voyage, explique que l'antisémitisme était une attitude propagée en Europe durant la deuxième moitié du XIX^e siècle et que Picard était intolérant vis-à-vis des Juifs :

Il faut préciser que, à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, des formes d'« anti-sémitisme racial » s'affirment en France, mais aussi en Belgique et en Allemagne, qui

²⁴ P-F. Gachet, *Étude sur la mélancolie*, [s.n.], Paris 1864, p. 1.

²⁵ Voir P. Dumont, *L'homme malade*, dans *Histoire de l'Empire ottoman*, R. Mantran ed., Fayard, Paris 1989, p. 501 ; et S. Moussa, *La métaphore de "l'homme malade" dans les récits de voyage en Orient*, « Romantisme », 131, 2006, pp. 19-28, DOI 10.3917/rom.131.0019 (dernière consultation le 10 avril 2020).

²⁶ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, pp. 213-214.

²⁷ E. De Amicis, *Le Maroc*, p. 260.

remplacent l'antisémitisme ethnique plus classique ; c'est un antisémitisme fondé sur une sorte de « racisme scientifique » qui doit beaucoup aux théories évolutionnistes dominant le discours scientifique contemporain. Picard, qui avait toujours perçu les juifs comme « autres », comme des intrus en Europe, comme les responsables d'une crise sociale qu'il réprouvait, lui qui l'année précédente, en 1886, avait lu avec beaucoup d'intérêt *La France juive* de Drumont (mais qui n'avait jamais fait preuve d'antisémitisme dans ses œuvres), il trouve au Maroc la raison de son intolérance vis-à-vis des juifs côtoyés en Europe : c'est qu'ils ne sont pas à leur place, alors que l'Afrique du Nord – enfin, tout ce pan de terre qui part du Maroc et arrive jusqu'à la péninsule arabe – est la terre où tout semble leur convenir²⁸.

L'antisémitisme et le racisme de cet écrivain se confirment ainsi dans plusieurs écrits : *Synthèse de l'antisémitisme* (1892), *Contribution à la révision des origines du christianisme* (1892), *L'Aryano-sémitisme* (1898), *En Congolie* (1896), la pièce théâtrale *Jéricho* (1902). La description du Sultan ne peut donc échapper à cette vision raciste des Marocains et des Juifs en particulier. Pour Picard, le sémite africain noir est supposé inférieur à l'aryen européen blanc. Dans ce sens, la répétition de la mélancolie du Sultan pour décrire l'état du Royaume chérifien et annoncer son agonie n'est qu'un prétexte pour libérer la haine de l'auteur à l'égard de tout ce qui est marocain.

La reformulation de la mélancolie par les autres voyageurs réfère, non pas à cette maladie dont parle Picard, mais à l'homme malade, métaphore qui désigne l'Empire ottoman. Ce discours tire sa cohérence de l'interprétation du récit de voyage d'ambassade. Loti le déclare de façon explicite :

Cet homme, qu'on a amené devant nous dans un tel apparat, est le dernier représentant fidèle d'une religion, d'une civilisation en train de mourir. Il est la personnification même du vieil islam ; — car on sait que les musulmans purs considèrent le sultan de Stamboul comme un usurpateur presque sacrilège et tournent leurs yeux et leurs prières vers le Moghreb, où réside pour eux le vrai successeur du Prophète²⁹.

Par métonymie, la mélancolie du Sultan renvoie à la maladie de son pays, car, selon le médecin Gachet, « La mélancolie est un fait acquis surtout à un moment de la décadence d'un peuple »³⁰.

On rappelle ainsi que cette métaphore de la mélancolie est un leitmotiv qu'on retrouve abondamment dans les récits des voyageurs européens du XIX^e siècle, comme Lamartine dans sa description du sultan turc :

L'ensemble noble, fier, mais adouci par le sentiment d'une supériorité calme, qui a plus le désir d'être aimé que d'être imposant ; un peu de timidité juvénile dans le

²⁸ M.-Ch. Gnocchi, *Le récit de voyage au Maroc d'Edmond Picard : au carrefour des genres et au service de la haine*, « Revue italienne d'études françaises », 7, 2017, <http://journals.openedition.org/rief/1477> (dernière consultation le 12 avril 2019).

²⁹ P. Loti, *Au Maroc*, p. 170.

³⁰ P.-F. Gachet, *Étude sur la mélancolie*, p. 19.

regard, un peu de mélancolie répandue en nuage sur les traits ; un peu de lassitude dans la pose, comme un homme qui a souffert ou pensé avant le temps. Mais ce qui domine, c'est une espèce de gravité sensitive, pensive ; et l'expression d'un homme qui porte quelque chose de saint comme un peuple, qui le porte devant Dieu et qui sent la sainteté de son fardeau³¹.

Le vocabulaire utilisé est le même que dans la description du Sultan marocain. La tristesse et la mélancolie marquent la physionomie de l'Empereur turc. Ces traits évoqués par Lamartine traduisent l'état de la décadence dans lequel se trouve l'État turc qui représente l'Orient opposé à un Occident prospère. On peut dire qu'il est question d'une répétition véhiculée par les voyageurs européens qui vise à réaliser un objectif politique.

5. *La couleur blanche*

Le dernier exemple de répétition que nous allons examiner consiste en la répétition de l'adjectif « blanc », accompagné de ses variantes métaphoriques « nuage », « neigeux », voire « immaculé » :

Son cheval aussi est tout blanc ; ses grands étriers sont d'or ; sa selle et son harnais de soie sont d'un vert d'eau très pâle, brodés légèrement de plus pâle or vert. Les esclaves qui tiennent le cheval, celui qui porte le grand parasol rouge, et les deux — le rose et le bleu — qui agitent des serviettes blanches pour chasser autour du souverain des mouches imaginaires, sont des nègres herculéens, qui sourient farouchement ; déjà vieux tous, leurs barbes grises ou blanches tranchant sur le noir de leurs joues. Et ce cérémonial d'un autre âge s'harmonise avec cette musique gémissante, cadre on ne peut mieux avec ces immenses murailles d'alentour, qui dressent dans l'air leurs créneaux délabrés...³².

Puis six magnifiques chevaux blancs, tout sellés et harnachés de soie, que l'on tient en main et qui se cabrent³³.

Il est vêtu du costume ordinaire des Arabes, mais toutes les parties de costume sont d'une éblouissante blancheur³⁴.

Puis apparaissent un cavalier tout blanc, sur un cheval non moins blanc, émergeant d'un groupe de piétons blancs dont les uns portaient des lances, les autres agitaient près de lui des étoffes blanches, tandis que l'un d'eux élevait sur sa tête un énorme parasol vert³⁵.

Et là-bas, dans la pénombre de l'ogive, que nous regardons toujours, sur un cheval blanc superbe que tiennent quatre esclaves, se dessine une haute momie blanche à figure brune, toute voilée de mousseline³⁶.

³¹ A. de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient : 1850*, Chez l'auteur, Paris 1863, pp. 63-64.

³² P. Loti, *Au Maroc*, p. 170.

³³ *Ibid.*, p. 168.

³⁴ G. Charmes, *Une Ambassade au Maroc*, p. 198.

³⁵ *Ibid.*, p. 196.

³⁶ P. Loti, *Au Maroc*, p. 169.

La couleur blanche pure itérative caractérise tout d'abord le cheval monté par le Sultan. Cette répétition de la blancheur du pelage du coursier trouve sa cohérence dans la peinture, notamment chez Delacroix dans son « Étude du cheval blanc » ; avant lui, Horace Vernet, David, Jean-Baptiste Debré représentent Napoléon montant un cheval blanc. En effet, le cheval blanc, dans la symbolique et la mythologie, est la monture des prophètes, des rois, des héros, des saints, si bien que la plupart des chevaux célèbres et légendaires sont de couleur blanche³⁷. Il se peut que la rareté de la robe blanche (pelage gris perçu comme blanc) ait sans doute renforcé les mythes et les légendes. Cette répétition lancinante de la couleur blanche du cheval est associée à la pureté, mais aussi à l'autre monde, autrement dit la mort. La répétition du cheval blanc piaffant et rétif contraste avec la couleur noire des esclaves titanesques qui s'efforcent de le maîtriser. La répétition revêt ici encore un rôle structurant et pittoresque : « Le cheval de la momie gambade avec rage, maintenu à grande peine par des esclaves noirs »³⁸. On verra que cette couleur blanche associée à la mort participe de l'interprétation de la représentation du Sultan et de son Empire.

La seconde répétition caractérise le port vestimentaire du Sultan et celui de certains cavaliers. La couleur blanche est associée à la pureté et, partant, revêt un aspect religieux. Loti lance la couleur : « Son costume en mousseline de laine fine comme un nuage et d'une blancheur immaculée. Son cheval aussi est tout blanc »³⁹. Cette teinte immaculée contraste avec la peau des serviteurs :

Il s'avance, sur un cheval puissant harnaché de jaune comme d'une cuirasse d'or. Il s'avance, – vêtu de blanc, rien que de blanc, tout en blanc, séparé du soleil bénin, du soleil pâlot par un vaste parasol losangé de vert et de rouge tendu au-dessus de lui par un nègre athlétique. Et deux autres nègres, le masque givré de barbes neigeuses, vêtus de blanc, rien que de blanc, tout en blanc, attentifs et menaçants gardiens, détachent en rythme alternatif, d'un claquement sec, de grands coups de mouchoir dispersifs des mouches⁴⁰.

Picard développe une métaphore filée au moyen de la répétition du blanc, qui s'appuie sur une anaphore. Loti perçoit le Sultan attifé de blanc à l'instar d'une momie ; le teint bāsané du Sultan contraste avec sa parure : « sa figure brune, parcheminée, qu'encadrent les mousselines blanches »⁴¹. Progressivement, la répétition de la blancheur, mêlée à d'autres couleurs, perd de sa pureté par le discours ironique du narrateur :

Et là-bas, dans la pénombre de l'ogive, que nous regardons toujours, sur un cheval blanc superbe que tiennent quatre esclaves, se dessine une haute momie blanche à figure brune, toute voilée de mousseline ; on porte au-dessus de sa tête un parasol

³⁷ J. Duchaussoy, « Le cheval blanc », dans *Le bestiaire divin ou La symbolique des animaux*, Le Courrier du livre, Paris 1972, p. 20.

³⁸ P. Loti, *Au Maroc*, p. 169.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 208.

⁴¹ *Ibid.*, p. 171.

rouge de forme antique, comme devait être celui de la reine de Saba, et deux géants nègres, l'un en robe rose, l'autre en robe bleue, agitent des chasse-mouches autour de son visage⁴².

Le pittoresque des couleurs, mêlé au burlesque de la scène faussement dramatisée, tourne en dérision la description :

Toute la garnison s'est courbée, courbée jusqu'à terre, les fez rouges des fantassins, les turbans blancs des cavaliers, en une seule ligne déferlante, et toutes les bouches ont crié trois fois : *Allah ibarca amer Sidna !* Que Dieu bénisse notre Maître⁴³!

La référence à la reine de Saba devient plus poignante quand intervient la comparaison avec le Pape :

Toute cette blancheur et cet ample et long manteau lui donnaient un aspect sacerdotal, une grâce royale, une majesté simple et aimable qui concordait merveilleusement avec la charmante expression de son visage (le pape vêtu de blanc)⁴⁴.

Le Sultan au Maroc est donc, non seulement le souverain du pays, mais pour ainsi dire le pape de tous les musulmans⁴⁵.

Le descendant supposé du Prophète est comparé au Pape et la scène devient théâtrale : « Le sultan lève la main en son geste de bénédiction papale et tourne bride »⁴⁶. Picard évoque le clergé réduit à une gestuelle et à une tenue vestimentaire, pour peindre le Sultan ; Loti dévoile les dessous d'une image culturelle de plus en plus équivoque : « Cet homme qu'on a amené devant nous, dans un bel apparat, est le dernier représentant fidèle d'une religion, d'une civilisation en train de mourir »⁴⁷. Telle est du moins la leçon politique des quatre voyageurs européens contemporains dans le Maroc du XIX^e siècle finissant.

6. Récit de voyage et réalité

Le récit de voyage au Maroc est un genre qui réécrit le même, dans la mesure où il s'agit d'un récit stéréotypé. C'est une écriture à répétition qui se base sur le « déjà-vu » et le « déjà-dit ». Le problème de la fidélité des représentations est régulièrement au cœur des débats que suscite ce genre littéraire. Les écrivains-voyageurs s'efforcent de reproduire le plus fidèlement possible la réalité du pays qu'ils visitent sous plusieurs aspects : géographique, social, politique en particulier ; ils visent à prouver que la réalité présentée est conforme à la connaissance des lecteurs et veulent que leurs récits soient crédibles et non contestables.

⁴² P. Loti, *Au Maroc*, p. 169.

⁴³ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 209.

⁴⁴ E. De Amicis, *Le Maroc*, p. 256.

⁴⁵ G. Charmes, *Une Ambassade au Maroc*, p. 188.

⁴⁶ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 210.

⁴⁷ E. De Amicis, *Le Maroc*, p. 170.

On a vu que dans ces quatre récits de voyage, les écrivains-voyageurs insistent sur les mêmes traits de caractère du Sultan et sur les mêmes éléments de la cérémonie de l'audience royale. La description du Sultan n'est qu'un moyen pour caractériser l'état général de son pays. Il est certes vrai que ces écrivains ont tendance à développer des stéréotypes dans cette représentation, mais leurs récits sont aussi révélateurs de la réalité du Maroc de l'époque.

Si les écrivains ont montré à travers le portrait du Sultan que son Empire décline, tous les historiens s'accordent sur le fait que la deuxième moitié du XIX^e siècle est une période de décadence et d'écroulement du Maroc. Le pays était soumis à une forte pression de la part de l'impérialisme européen en pleine expansion. Le Maroc se trouvait face aux rivalités franco-anglaise et franco-germanique, au-delà des problèmes frontaliers avec l'Espagne qu'il connaissait. Moulay Hassan I^{er} a déployé des efforts pour sauvegarder l'indépendance du Maroc. La perte de la guerre d'Isli de 1844 contre la France et la guerre de Tétouan de 1860 contre l'Espagne ont dévoilé la faiblesse de l'armée marocaine face aux puissances étrangères et ont montré que la colonisation du Maroc n'était qu'une question de temps. Ces deux défaites militaires ont imposé au Sultan la nécessité d'introduire des réformes, militaires, économiques et administratives. Au-delà des menaces européennes, Moulay Hassan I^{er} était en perpétuel combat avec les tribus rebelles (Blad es-Siba) qui ne reconnaissaient pas l'autorité du Sultan et refusaient de payer des impôts à l'État. Au sein de cette crise caractérisée par l'instabilité, la décadence et la dissidence du pays, le Maroc entra dans une autre étape de son histoire avec l'instauration du protectorat en 1912 qui visait sa réforme et sa modernisation.

Ainsi, le portrait du Sultan dessiné par les quatre voyageurs fournit des informations culturelles précieuses sur le protocole royal de la réception des ambassades de l'époque. On retrouve quelques similitudes qui sont toujours présentes dans les cérémonies royales. Si le Roi ne reçoit pas aujourd'hui les ambassadeurs sur un cheval blanc, la présentation des lettres de créances est célébrée à l'intérieur du palais, mais avec un protocole qui nous rappelle des pratiques d'autrefois. La révérence de l'ambassadeur est obligatoire et impose d'incliner son buste devant le Roi ; cela rappelle la tradition d'antan par laquelle l'ambassadeur devait présenter ses lettres de créances, décoiffé et sous l'ardent soleil, alors que le Roi restait sur son cheval.

Une autre cérémonie royale d'aujourd'hui qui garde des liens de similitude avec l'audience royale d'autrefois est la fête de l'allégeance royale. Dans cette cérémonie, le Roi apparaît sur son cheval blanc, porte un burnous blanc et il est entouré de serviteurs de couleur noire qui portent un grand parasol. C'est de cette manière-là que le Sultan recevait les ambassadeurs étrangers auparavant.

Les exemples étudiés montrent que le récit de voyage entretient des relations étroites avec la réalité. Même si ces récits véhiculent des stéréotypes, ils offrent une image de la réalité du Maroc au XIX^e siècle.

7. Conclusion

En somme, la répétition, en tant que principe d'étude du portrait du Sultan du Maroc, joue sur le couple répétition-variation que modulent les voyageurs comme reformulation de certains mots et expressions. Cette reprise, loin de reprendre un mot pour exprimer la même idée, reformule le motif pour structurer une dynamique descriptive de la scène de l'audience royale dramatisée. Le premier rôle de la répétition est d'abord testimonial dans la mesure où la reprise de la même scène, parfois des mêmes mots, vise le « déjà-vu » en faveur de la reconnaissance. Puis la rémanence d'un décorum qui renvoie à la puissance du Maroc d'antan trahit un jeu théâtral où le pouvoir du Sultan apparaît moribond dans un Empire décadent. Ainsi la reconnaissance et la rémanence amorcent et orientent une interprétation polarisée autour d'une réitération de mots et d'expressions ; les connotations concourent à la cohérence de cette interprétation. Celle-ci trouve sa légitimité dans l'image culturelle qui, replacée dans son contexte, informée par l'histoire, confère au récit sa dimension imagotypique.

« C'EST AU SOLEIL COUCHANT QU'IL FAUT VOIR LES PYRAMIDES »
 LES IMAGES SOLAIRES RÉCURRENTES DANS LE *VOYAGE EN ORIENT*
 DE GUSTAVE FLAUBERT

MAŁGORZATA SOKOŁOWICZ
 UNIVERSITÉ DE VARSOVIE

L'article analyse les images solaires récurrentes dans la partie égyptienne du *Voyage en Orient* de Gustave Flaubert. La première partie présente la fréquence des images solaires et la contraste avec l'attitude de Flaubert envers la répétition. La deuxième essaie de classifier les contextes dans lesquels le soleil apparaît dans les notes de voyage et la dernière analyse quelques descriptions de couchers de soleil pour montrer comment Flaubert les construit.

The present paper analyses the recurrent images of the sun in the Egyptian part of the *Voyage en Orient* by Gustave Flaubert. The first part shows the frequency of the solar images used by the writer and contrasts it with his attitude towards repetition. The second tries to categorise the contexts where the sun appears and the last one analyses some sunsets' descriptions and shows how Flaubert builds them.

Keywords: Flaubert, Oriental travel, sun, repetition

« Jeune déesse au teint vermeil, / Que l'Orient révère, / Aurore, fille du Soleil, / Qui nais devant ton père, / Viens soudain me rendre le jour... », écrivait au début du XVII^e siècle Marc-Antoine Girard de Saint-Amant¹. L'Orient révère l'aurore et le soleil car c'est là que le soleil [et le jour] se lève[nt]. Le mot « Orient » vient d'ailleurs du verbe latin *oriri* qui veut dire 'naître'². Son synonyme, « Levant », provient, à son tour, de l'expression *sol levans*, 'le soleil qui se lève'³. De fait, il semble naturel que le soleil soit devenu l'un des symboles des pays orientaux. Au Levant, le soleil brille et éclaire les dômes dorés des magnifiques palais cachant des trésors inouïs au nombre desquels on peut compter les belles odalisques jalousement gardées dans le harem. Voilà l'un des clichés orientaux les plus répandus véhiculés par l'art et la littérature⁴ :

¹ M.-A. Girard de Saint-Amant, *Le Soleil levant*, in *Œuvres poétiques*, L. Vérane ed., Librairie Garnier Frères, Paris 1930, p. 97.

² A. Ronnberg, *The Book of Symbols. Reflections on Archetypal Images*, Taschen, Köln 2010, p. 90.

³ J.-L. Tritten, *Mythes de l'Orient en Occident*, Ellipses, Paris 2012, p. 12.

⁴ *Ibid.*, pp. 7-9.

Mon corps, mon âme, est fils du soleil, il lui faut la lumière ; il lui faut ce rayon de vie que cet astre darde, non pas du sein déchiré de nos nuages d'Occident, mais du fond de ce ciel de pourpre qui ressemble à la gueule de la fournaise⁵,

écrivait Lamartine au début de son *Voyage en Orient* (1835) ; il expliquait ainsi le besoin urgent de se rendre vers les pays du Levant. « Je vais au-devant du soleil... il flamboie à mes yeux dans les brumes colorées de l'Orient⁶ », lui faisait écho Nerval en 1851 au début de sa relation de voyage. Le soleil oriental ne séduisait d'ailleurs pas uniquement les écrivains. Les peintres y voyaient la source d'« une autre lumière » et des couleurs intenses⁷. Arrivé à Tanger, Eugène Delacroix parlait même du « plus beau soleil du monde⁸ » dont il tentait ensuite de rendre l'effet sur ses toiles.

Luce Czyba établit une analogie entre le célèbre peintre et Gustave Flaubert. Tous deux ont visité l'Orient, tous deux ont été fascinés par sa lumière, et donc par son soleil, qui a joué un rôle important dans leurs œuvres⁹. Même si les descriptions du soleil émaillent l'œuvre de Flaubert à partir de 1840 déjà, c'est grâce au voyage en Orient, entrepris en 1849, que l'écrivain devient réellement « épris de paysages, de spectacles naturels, de jeux d'ombres et de lumière¹⁰ », dont le soleil fait toujours partie.

Le but du présent article est d'analyser les images solaires qui apparaissent dans ses notes de voyage, publiées à titre posthume sous le titre de *Voyage en Orient*. Nous limiterons l'étude à la partie consacrée à l'Égypte, considérée comme le cœur du voyage flaubertien¹¹, et l'analyserons au travers du prisme de la répétition et de la variation. Dans un premier temps, nous évoquerons la fréquence des images solaires dans le texte de Flaubert et la mettrons en contraste avec l'attitude de l'écrivain envers la répétition. Nous déterminons ensuite dans quels contextes apparaissent les descriptions du soleil et essaierons d'en établir une typologie. Pour finir, nous analyserons plus précisément quelques descriptions de couchers de soleil en prêtant attention à leur construction.

1. La fréquence des images solaires et l'aversion pour la répétition

Flaubert a séjourné en Égypte du 15 novembre 1849 au 17 juillet 1850 ; son voyage a duré 8 mois, soit 244 jours¹². L'écrivain ne prenait pas de notes quotidiennement. Antoine Youssef Naaman, qui a reconstitué en détail le séjour égyptien de l'écrivain, a compté 92

⁵ A. de Lamartine, *Voyage en Orient*, Librairie Nizet, Paris 1960, pp. 187-188.

⁶ G. de Nerval, *Le Voyage en Orient*, Garnier-Flammarion, Paris 1980, t. 1, p. 65.

⁷ Ch. Peltre, *L'Atelier du voyage. Les peintres en Orient au XIX^e siècle*, Gallimard, Paris 1995, pp. 68-71 ; à ce sujet voir aussi Ch. Peltre, *Orientalisme*, Terrail, Paris 2010, pp. 93-98.

⁸ E. Delacroix, *Journal (1822-1857)*, t. 1, José Corti, Paris 2009, p. 275.

⁹ L. Czyba, *L'Œil du peintre*, in *Flaubert et la peinture*, G. Séginger ed., Lettres Modernes Minard, Caen 2010 (Série Gustave Flaubert, 7), p. 24.

¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

¹¹ A.-Y. Naaman, *Les Lettres d'Égypte de Gustave Flaubert*, A.-G. Nizet, Paris 1965, pp. 13-14.

¹² Voir le dossier réalisé par D. Girard : https://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/voyage_orient.php (dernière consultation le 5 février 2020).

jours pendant lesquels l'écrivain a pris des notes¹³, ce qui couvre environ 170 pages dans l'édition de Catherine Gothot-Mersch¹⁴. On y compte 89 occurrences du mot « soleil », et 5 de plus dans la partie consacrée au voyage qui relie Marseille à Alexandrie et dans le récit « Cange » intercalé dans le *Voyage*. Une fois seulement, le mot se réfère à un objet décoratif, ce qui donne 93 occurrences du mot dans son sens propre. Cela se traduit par 78 passages descriptifs dont 21 descriptions de couchers de soleil et une seule d'un lever de soleil. D'autres passages – au nombre de cinq – se concentrent sur le manque de soleil (Flaubert voyageant en hiver), sur l'agressivité du soleil (quatre ou cinq occurrences seulement selon l'interprétation) et les occurrences restantes ne font qu'évoquer la présence du soleil voire parfois la lumière qu'il donne.

Cinq parties du texte flaubertien – le *Voyage* se compose de plusieurs entrées intitulées ou pas – contiennent même le mot « soleil » dans leurs titres. Il s'agit notamment de : « Lever de soleil du haut des pyramides », « Coucher de soleil sur Medinet Habou », « Coucher de soleil, sous le tropique », « Coucher de soleil » et « Coucher de soleil à Louqsor ».

Ces observations quantitatives permettent de constater que le mot « soleil » apparaît dans la partie égyptienne du *Voyage en Orient* au moins une fois toutes les deux pages¹⁵. Cette présence remarquable¹⁶ atteste de la volonté de Flaubert d'évoquer le soleil quitte à introduire dans son texte une certaine répétitivité, cette répétitivité qu'il désapprouvait. « Le genre voyage », écrivait-il à Hippolyte Taine qui venait de publier son *Voyage en Italie*, « est par soi-même une chose presque impossible. Pour que le volume n'eût aucune répétition, il aurait fallu vous abstenir de dire ce que vous aviez vu...¹⁷ ». Dans le cas du voyage en Orient,

¹³ *Ibid.*, pp. 25-28.

¹⁴ G. Flaubert, *Voyage en Orient*, C. Gothot-Mersch ed., Gallimard, Paris 2008. Toutes les citations venant de cette édition seront marquées par les lettres VO et le numéro de page indiqué entre parenthèses dans le corps du texte.

¹⁵ D.-L. Demorest démontre l'importance des images littéraires dans la partie égyptienne du voyage de Flaubert, il en a compté sept sur les cinq pages : D.-L. Demorest, *L'Expression figurée et symbolique dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, Slatkine Reprints, Genève 1977, p. 283.

¹⁶ Il est difficile de comparer ces images avec celles d'autres récits de voyage de la première moitié du XIX^e siècle. Chaque auteur a son style particulier, chacun consacre un nombre de page différent à telle partie de son voyage. Pourtant, on peut souligner que le premier voyageur romantique en Orient, Chateaubriand, grand maître du jeune Flaubert (voir B.-F. Bart, *Flaubert, Plagiarist of Chateaubriand*, « Modern Language Notes », 5, 1950, 65, p. 336), ne se réfère pas beaucoup au soleil dans la partie égyptienne de son voyage publié en 1811 (qui est néanmoins beaucoup plus courte que celle de Flaubert) : on compte seulement trois occurrences du mot « soleil », dont une est incluse dans la description un peu plus longue (F.-R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, G. Faugeron ed., Éditions Julliard, Paris 1964, p. 450). Lamartine, qui se déclarait, rappelons-le, « le fils du soleil », ne visite pas l'Égypte, ce qui rend la comparaison difficile ; cependant, sur un texte de longueur équivalente à la partie égyptienne du voyage flaubertien, le mot « soleil » apparaît 35 fois, et 10 occurrences seulement donnent lieu à des descriptions plus détaillées. Deux couchers de soleil sont également décrits. Chez Gérard de Nerval, le mot « soleil » apparaît 43 fois dans la partie égyptienne de son voyage (deux fois plus longue que celle de Flaubert). Il y a là 12 descriptions plus détaillées du soleil et un chapitre intitulé « Un lever de soleil » (G. de Nerval, *Voyage en Orient*, p. 193).

¹⁷ G. Flaubert, *Lettre à Hippolyte Taine du 20 novembre 1866*, in *Correspondance. Tome III : Janvier 1854-Décembre 1868*, J. Bruneau ed., Gallimard, Paris 1991, p. 637.

cet effet de répétition est plus pesant encore. Le Levant étant à la mode, nombreux sont les voyageurs qui partent le visiter et publient ensuite leurs relations de voyage¹⁸. C'est probablement une des raisons pour lesquelles Flaubert a refusé de publier ses notes. Il ne voulait pas répéter ce qui avait déjà été dit.

En fait, chaque récit de voyage « redit la réalité, dont il est le compte rendu, il reprend des récits qui ont déjà décrit les pays visités, et il répète, à l'intérieur de ses propres pages, les mêmes paysages et les mêmes scènes, dès lors que le réel les rejoue aussi¹⁹ ». Le soleil se lève et se couche chaque jour. Pourtant, il ne se lève, ni ne se couche jamais à l'identique. Flaubert ne le décrit jamais à l'identique non plus. C'est pourquoi les images solaires récurrentes dans son *Voyage* évitent l'effet répétitif en jouant sur la variation.

2. Le soleil dans les notes de Flaubert ou un essai de typologie

M. Ohmlyn, héros de la *Rage et impuissance* que Flaubert écrit à l'âge de 14 ans, rêvait « l'Orient, l'Orient avec son soleil brûlant, son ciel bleu, ses minarets dorés [et] cette peau brune et olivâtre des femmes de l'Asie²⁰ ». Quand l'écrivain arrive à Alexandrie, il voit ce soleil brûlant, ce ciel bleu et ces dômes brillants :

J'étais monté dans les haubans et j'avais aperçu le toit du séraïl de Méhémet-Ali qui brillait au soleil dôme noir, au milieu d'une grande lumière d'argent fondu sur la mer (VO, p. 77).

Dans une lettre à son ami Louis Bouilhet, il s'étonne des villes et des hommes orientaux, mais pas de la nature :

Cela tient sans doute à ce que j'avais plus rêvé, plus creusé et plus imaginé tout ce qui est horizons, verdure, sables, arbres, soleil, que ce qui est maison, rues, costume et visage. Ça été pour la nature une retrouvaille et pour le reste une trouvaille²¹.

Cela veut dire que Flaubert décrit ce qu'il s'attendait à voir, ce qu'il connaissait déjà à partir de ses rêves, de l'art et de la littérature de son époque.

En effet, un groupe d'images solaires s'inscrit dans les représentations habituelles de l'Orient qui est une contrée de soleil et de lumière :

¹⁸ Voir J.-C. Berchet, *Introduction*, in *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Robert Laffont, Paris 1985, pp. 4-9.

¹⁹ I. Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, Presses Universitaires de Vincennes/Les Presses de l'Université de Montréal, Saint-Denis/Montréal 1996, p. 17.

²⁰ G. Flaubert, *Rage et impuissance*, in *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, Y. Leclerc ed., GF Flammarion, Paris 1991, p. 130.

²¹ G. Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet du 1^{er} décembre 1849*, in *Correspondance. Tome I : Janvier 1830 – Juin 1851*, J. Bruneau ed., Gallimard, Paris 1973, p. 538.

Une cange en tartane passe dessus voilà le vrai Orient, effet mélancolique et endormant ; vous pressentez déjà quelque chose d'immense et d'impitoyable au milieu duquel vous êtes perdu.

Sur une fortification un musulman faisant sa prière et se prosternant du côté du soleil couchant. (*VO*, p. 81)

Le « vrai Orient » veut dire l'Orient qu'un Européen voulait voir et qui répondait à son goût d'exotisme²². Un musulman qui prie au soleil couchant devient un symbole pittoresque de l'Orient, une illustration de la « couleur locale » désirée.

Ces images conventionnelles du paysage oriental reviennent dans le texte : « Le soleil se couche, les minarets de Fouah brillent en blanc » (*VO*, p. 83). À l'instar d'un peintre, Flaubert dessine des scènes exotiques dont le soleil fait obligatoirement partie :

Placés sur un monticule de poussières, ayant derrière nous une ligne de palmiers dans lesquels un soleil couchant se répandait, nous avions devant nous la chaîne arabique, le Nil au deuxième plan, la campagne blonde de blés coupés, avec des fellahs et des bœufs s'y agitant ; sur les murs des maisons, des blés (*VO*, p. 224).

Le paysage oriental doit être représenté sous le soleil, tout comme les toiles orientales doivent être éclairées de lumière éblouissante.

Même les Orientaux sont présentés comme les « gens du soleil ». En décrivant un certain Mohammed de 14 ans qui lui donne des dattes et l'émerveille, Flaubert commente : « C'est à un produit de l'eau, du soleil des tropiques, et de la vie libre » (*VO*, p. 182). Il est difficile de ne pas lire dans cette phrase la fascination pour la force primitive d'un jeune Oriental, mais aussi une manière de supériorité européenne²³ où le discours colonial s'esquisse en filigrane²⁴.

Un autre type d'évocations du soleil se trouve dans de brèves énumérations dont Flaubert se sert, sans doute, pour rendre une sensation. En effet, le but de ses notes était de « formul[er] seulement de la façon la plus courte l'indispensable, c'est-à-dire la sensation...²⁵ ». Avec quelques mots à peine, il dessine souvent de petites scènes : « Jardin et roseaux [...] — Grand soleil sur l'eau » (*VO*, p. 100) ; « Soleil, grand air » (*VO*, p. 118) ; « Boulak, Nil, cange, soleil, vaste et calme aspiration » (*VO*, p. 136) ; « bruit des eaux, enfants s'y jetant, corps ruisselants d'eau qui en sortent, écume au bord des rochers noirs, soleil, sables jaunes » (*VO*, p. 168) ; « Quelques palmiers, les montagnes au fond, soleil du matin », (*VO*, p. 199) ; « Chameaux qui passent. Soleil, nattes en paille sur nos têtes » (*VO*, p. 204) ; « Terrains blancs, soleil », (*VO*, p. 232) ; « Soleil, soleil et mer bleue » (*VO*, p. 252) ; « bon soleil, sentiment de route, poudroisement, chaleur » (*VO*, p. 120). Luce

²² Voir J.-M. Moura, *Lire l'exotisme*, Dunod, Paris 1992, pp. 73-74.

²³ Voir *Ibid.*, p. 75.

²⁴ Ce sont, entre autres, les notes de Flaubert qui ont servi de base à la théorie d'Edward Said. Voir E.-W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. de l'anglais par C. Malamoud, Éditions du Seuil, Paris 2005.

²⁵ G. Flaubert, *Lettre à Louise Colet du 27 mars 1853*, in *Correspondance. Tome II : Juillet 1851 – Décembre 1858*, J. Bruneau ed., Gallimard, Paris 1980, p. 281.

Czyba remarque que les notes de Flaubert font penser au carnet d'un peintre²⁶. L'imagination de Flaubert est de type visuel, ce qui influence bien sûr son écriture²⁷. À l'aide de quelques mots à peine, l'écrivain crée des miniatures où le soleil se manifeste comme un élément indispensable du paysage oriental. Le soleil est là en permanence, accompagne le voyageur, devient son compagnon de route.

La dernière phrase citée parle du « bon soleil ». L'adjectif revient une fois encore : « le soleil est chaud et bon » (*VO*, p. 100). C'est un paradoxe bien fréquent dans les récits de voyage en Orient. Eugène Fromentin décrit avec un vrai plaisir la température qui augmente lors de son voyage en Algérie et semble supporter la chaleur beaucoup mieux que les indigènes²⁸. Certes, Flaubert commence sa visite en novembre où les canicules sont rares, mais il quitte l'Égypte en juillet et, en outre, il passe beaucoup de temps dans le sud du pays. « Il fait dans ce moment 30 degrés de chaleur à l'ombre », écrit-il dans une lettre à Louis Bouilhet. Il parle sans doute des degrés Réaumur, ce qui donne 37,5 degrés Celsius : « nous sommes nu-pieds en chemise [...]. Le soleil tape d'aplomb sur la tente de notre pont²⁹ ». La chaleur difficilement supportable est plutôt suggérée que prononcée : « La lumière tombe d'aplomb, elle a une transparence noire. Je marche sur les petits cailloux, la tête baissée ; le soleil me mord le crâne » (*VO*, p. 183). L'omniprésence épuisante du soleil apparaît rarement dans les notes et encore de façon implicite : « Je déjeune sous la pente de la tente, en plein soleil. Je m'étais couché par terre pour chercher un peu d'ombre, mais l'ombre n'a pas tardé à s'en aller » (*VO*, p. 182).

Le soleil fait partie intégrante de l'Orient rêvé ; c'est pourquoi il apparaît rarement dans un contexte négatif. En effet, Flaubert ne parle que deux fois du soleil qui l'aveugle. Quand il admire la vue du Caire, il n'arrive pas à voir les pyramides : « Les Pyramides étaient en plein soleil, on ne pouvait les voir » (*VO*, p. 88). Un autre jour, lors d'une promenade le long du Nil, le « soleil fris[e] sur l'eau et [lui] gên[e] l'œil. » (*VO*, p. 224). Le voyageur ne se plaint pourtant pas. Il ne fait aucun commentaire négatif sur la présence du soleil en Égypte.

Pourtant, le contexte négatif n'est pas entièrement absent. Force est de constater que Flaubert décrit à plusieurs reprises des animaux ou des humains traînant ou couchés « au soleil » ou « en plein soleil » et évoque tout de suite la mort ou la souffrance. Après avoir mentionné « des chiens libres [qui] dormaient et flânaient au soleil », il met en scène l'image d'un âne mort qu'un chien déchiquetait alors que les oiseaux de proie tournaient dans le ciel (*VO*, p. 124). « Un chien blanc posé au soleil, oreilles droites » lui fait penser à un autre chien que Maxime Du Camp a blessé lors de la chasse et qui « s'en est allé... mourir dans son trou, sans doute » (*VO*, p. 133). Une autre image est celle d'un enfant qui pleure au moment où le regard du voyageur se pose sur les chameaux allongés au soleil : « Je reviens, des chameaux sont couchés au soleil ; dans une maison, un petit enfant crie » (*VO*, p. 187). Un autre jour, Flaubert remarque une petite esclave qui ne cherche pas à s'abriter

²⁶ L. Czyba, *L'Œil du peintre*, p. 30.

²⁷ J. Sez nec, *Flaubert and the Graphic Arts*, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », 8, 1945, p. 175.

²⁸ E. Fromentin, *Un Été dans le Sahara*, in *Œuvres complètes*, G. Sagnes ed., Gallimard, Paris 1984, pp. 35-39 et *passim*.

²⁹ G. Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet du 13 mars 1850*, in *Correspondance. Tome I*, pp. 600-601.

contre le soleil : « À bord, petite négresse qui appartient à des marchands chrétiens de Syrie ; elle pleurait en abondance et est restée presque tout le temps couchée sur le flanc, au soleil » (*VO*, p. 267). Ceux qui restent au soleil, au lieu de chercher de l'ombre, semblent être voués à la destruction et à la mort. C'est l'effet symbolique négatif du soleil³⁰ qui apparaît avant tout à proximité du désert et marque quelques images flaubertiennes.

En effet, le désert représente « la pure confrontation du soleil et de la terre³¹ ». C'est la terre de la mort où le soleil joue le rôle du meurtrier. Fils du médecin, Flaubert manifeste un intérêt pour tout ce qui s'attache à la dégradation et à la déformation : « Le sable est couvert et rempli de détritiques humains, noirs et blancs au soleil, morceaux de momies, fémurs » (*VO*, p. 117). Même si l'écrivain ne le dit pas directement, le soleil tue et mène à la décomposition : « Carcasses de chameaux, de chevaux et d'ânes. Il y en a qui ont le museau violet de sang caillé recuit au soleil. [...] Le grand soleil fait puer les charognes, les chiens roupillent en digérant, ou déchiètent tranquillement » (*VO*, p. 133). Flaubert est fasciné par les images repoussantes. Même si ce n'est plus le « bon soleil » qu'il décrit, il semble se délecter de la vision de son effet néfaste.

Néanmoins, les images du « bon soleil » qui fait dorer les dômes des mosquées et forme un cadre pittoresque pour les activités des Égyptiens l'emportent sur celles du soleil meurtrier. Flaubert, comme beaucoup d'autres voyageurs européens, n'a pas envie de déconstruire ses rêves orientaux et privilégie les côtés esthétiques du soleil égyptien.

3. *Les couchers de soleil ou Flaubert-coloriste*

Cette valeur esthétique domine dans les descriptions de couchers de soleil qui émaillent les notes de voyage de Flaubert. S'étalant souvent sur plusieurs lignes, elles mettent en scène Flaubert-coloriste³². C'est avant tout à l'aide d'adjectifs et de noms de couleurs que l'écrivain essaie de « fixer, et donc d'éterniser par l'écriture, un instant fugitif³³ ». Ses descriptions « interrompent le mouvement du récit pour découper le réel et le recréer dans le texte en lui donnant la force visuelle d'une œuvre dans l'œuvre³⁴ », écrit Gisèle Séginger. En effet, elles constituent les parties les plus élaborées des notes³⁵. Le soleil qui se couche y gagne un statut particulier. Pour Marc Eigeldinger, auteur des études sur les images solaires dans l'œuvre de Théophile Gautier et celle de Charles Baudelaire, « Le couchant révèle plus de complexité que le matin ou midi, il n'est pas l'image de la simplicité naturelle, mais celle de

³⁰ Voir M. Eigeldinger, *L'Image solaire dans la poésie de Théophile Gautier*, « Revue d'Histoire littéraire de la France », 4, 1972, pp. 636-637.

³¹ *Ibid.*, p. 628.

³² Voir D.-L. Demorest, *L'Expression figurée et symbolique dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, Slatkine reprints, Genève 1931, pp. 302-303 et A. Tooke, *Flaubert and the Pictorial Arts. From Image to Text*, Oxford University Press, Oxford 2000, pp. 33-34.

³³ L. Czyba, *L'Œil du peintre*, p. 31.

³⁴ G. Séginger, *Introduction*, in *Flaubert et la peinture*, p. 6.

³⁵ C. Gothot-Mersch, *Préface*, in G. Flaubert, *Voyage en Orient*, p. 36.

la subtilité, de la recherche confinant à l'étrangeté et à la préciosité³⁶ ». Flaubert cherche à bien le montrer dans son écriture.

Il a déjà été dit que quatre descriptions des couchers de soleil portent des titres. Même si celle du « Coucher de soleil sur Medinet Habou » est relativement courte, le nombre de couleurs qui y sont employées reste important (sept sur les trois lignes de texte) :

Coucher de soleil sur Medinet-Abou. — Les montagnes sont indigo foncé (côté de Medinet-Abou) ; du bleu par-dessus du gris noir, avec des oppositions longitudinales lie de vin, dans les fentes des vallons. Les palmiers sont noirs comme de l'encre, le ciel rouge, le Nil a l'air d'un lac d'acier en fusion (*VO*, p. 130).

Flaubert personnalise les couleurs, les adapte à ce qu'il voit et cherche à ancrer la vision dans sa mémoire. La beauté du spectacle éveille chez l'écrivain une sensation forte, une émotion quasi-mystique, rare parmi ses notes : « [J]'ai senti monter du fond de moi un sentiment de bonheur solennel qui allait à la rencontre de ce spectacle ; et j'ai remercié Dieu dans mon cœur de m'avoir fait apte à jouir de cette manière » (*VO*, pp. 130-131). En effet, les soleils couchants suggèrent parfois « l'idée du repliement sur soi et de la quête spirituelle, la volonté d'approfondir l'espace tant intérieur qu'extérieur jusqu'à éprouver le vertige et l'extase de l'infini³⁷ » « [J]e suis prêt à pleurer, / [...] Le soleil qui se noie est venu m'effleurer de sa flamme dernière », a écrit Juliusz Słowacki, poète romantique polonais, en contemplant le coucher de soleil en mer, devant Alexandrie, en finissant chaque strophe par une sorte de refrain significatif : « Je suis triste, Seigneur !³⁸ ». « [J]e poursuis en vain le Dieu qui se retire », lit-on dans « Le Coucher du soleil romantique »³⁹. Le soleil qui se couche semble favoriser l'expérience de l'absolu. Comme l'écrit Luce Czyba, il arrive que la contemplation du paysage aboutisse chez Flaubert « à une véritable communion avec la nature et à un sentiment d'extase existentielle⁴⁰ ».

Pourtant, cela reste rare. Le plus souvent, les descriptions restent impersonnelles, concentrées sur le désir de créer une scène fidèle à ce que le voyageur voit. La deuxième description intitulée, « Coucher de soleil, sous le tropique », se caractérise par le même goût de couleurs que le « Coucher de soleil sur Medinet Habou ». À cela s'ajoutent des comparaisons :

Au coucher du soleil, le ciel s'est divisé en deux parties ce qui touchait à l'horizon était bleu pâle, bleu tendre, tandis qu'au-dessus de nos têtes, dans toute sa largeur, c'était un immense rideau pourpre à trois plis, un, deux, trois. Derrière moi et sur les côtés, le ciel était comme balayé par de petits nuages blancs, allongés en forme de

³⁶ M. Eigeldinger, *L'Image solaire dans la poésie de Théophile Gautier*, p. 635.

³⁷ M. Eigeldinger, *La Symbolique solaire dans l'œuvre critique de Baudelaire*, « Études françaises », 2, 1965, 3, p. 204.

³⁸ J. Słowacki, *Je suis triste, Seigneur*, trad. H. Grégoire, in *Patrimoine littéraire européen. Renaissances nationales et conscience universelle. 1832-1885. Romantismes triomphants. Anthologie en langue française*, J.-C. Polet ed., De Boeck Université, Bruxelles 1999, p. 182.

³⁹ Ch. Baudelaire, *Le Coucher du soleil romantique*, in *Les Fleurs du mal*, Librairie Générale Française, Paris 1972, p. 236.

⁴⁰ L. Czyba, *L'Œil du peintre*, p. 21.

grèves, il avait eu cet aspect toute la journée. La rive à ma gauche était toute noire. Le grand rideau vermeil s'est décomposé en petits monticules d'or moutonnés, c'était comme tamponné par petites masses régulières. Le Nil, rougi par la réflexion du ciel, est devenu couleur sirop de groseille. Puis, comme si le vent eût poussé tout cela, la couleur du ciel s'est retirée à gauche, du côté de l'Occident, et les ténèbres sont descendues (*VO*, p. 147).

« Son grand regret était de ne pas être peintre », dit le narrateur de *Novembre*⁴¹, nouvelle considérée comme un texte autobiographique. Flaubert était persuadé que le pouvoir figuratif de la représentation littéraire « faisait de l'écrivain l'égal du peintre⁴² ». En effet, il réussit à peindre avec sa plume le paysage que le lecteur est capable de voir devant ses yeux. Mais la description dépasse la peinture. Flaubert aime se servir de l'hypotypose, procédé qui permet d'animer la description⁴³. C'est particulièrement visible dans l'extrait ci-dessus : l'image vit. Flaubert-spectateur compte les plis du rideau que le ciel forme, il rend compte des changements qu'il voit. Son tableau n'est pas immobile, il bouge et change. Selon Martine Alcobia, les effets les plus originaux de l'écriture flaubertienne résultent « d'une tension jamais résolue entre l'image et le texte »⁴⁴. Le lecteur s'imagine la scène, mais en même temps se pose des questions sur la « couleur sirop de groseille » ou les « petits monticules d'or moutonnés ». Le lexique choisi attire l'attention, il n'est pas « invisible » et, paradoxalement, détourne l'attention du lecteur du paysage. Comme l'écrit Gisèle Séginger, « la conformité au réel motive la représentation du détail, mais une attention à sa matérialité et à sa couleur [...] fait paradoxalement 'reculer le visible' »⁴⁵.

La même stratégie se laisse remarquer dans le « Coucher de soleil » :

Les collines basses, dénudées, grises et vues à travers la transparence de la lumière rose étalée sur elles et qui s'apâissait sur le gris, avaient pour couleur générale un grand ton uni vaporeusement rembourré d'en dessous : c'était comme de grands voiles blonds posés sur les collines (*VO*, p. 183).

Le « grand ton uni vaporeusement rembourré d'en dessous » attire l'attention du lecteur, le fait réfléchir. Les couleurs changeantes des descriptions flaubertiennes, selon plusieurs chercheurs, sont déjà tout-à-fait pré-impressionnistes⁴⁶. Flaubert sait que le spectacle de la

⁴¹ G. Flaubert, *Novembre*, in *Mémoires d'un fou*, p. 479.

⁴² L. Czyba, *L'Œil du peintre*, p. 19.

⁴³ G. Séginger, *Introduction*, in *Flaubert et la peinture*, p. 6.

⁴⁴ M. Alcobia, *Flaubert et les peintres orientalistes*, in *Flaubert et la peinture*, p. 58.

⁴⁵ G. Séginger, *Introduction*, in *Flaubert et la peinture*, p. 15.

⁴⁶ Voir L. Czyba, *L'Œil du peintre*, p. 20 et M. Alcobia, *Flaubert et les peintres orientalistes*, p. 50. Au moment où les impressionnistes présentaient leurs premières œuvres, Flaubert disait pourtant qu'il ne les comprenait pas et les prenait pour les naturalistes. Voir G. Séginger, *Entretien avec Adrienne Tooke*, in *Flaubert et la peinture*, p. 169.

nature ne se reproduit jamais à l'identique⁴⁷. Il cherche à rendre cette originalité, en jouant sur les couleurs.

La dernière description intitulée, le « Coucher de soleil à Louqsor », est pourtant différente. Les couleurs sont relativement peu présentes. Cette fois-ci, c'est toute une scène qui se déploie devant les yeux du lecteur :

Au coucher du soleil, je m'en vais du côté du jardin français, vers une petite crique que fait le Nil ; l'eau est toute plate, un moucheron y trempant ses ailes la dérangerait. Des chèvres, des moutons, des buffles pêle-mêle viennent y boire, de petits chevreux têtent leurs mères, pendant que celles-ci sont à boire dans l'eau ; une d'elles a des mamelles prises dans un sac. Des femmes viennent prendre de l'eau dans de grands vases ronds, qu'elles remettent sur leur tête ; quand un troupeau est parti il en revient un autre, les bêtes bêlent ou mugissent avec des voix différentes, peu à peu tout s'en va, la nuit vient ; sur le sable, de place en place, un Arabe fait sa prière. Les montagnes grises d'en face (chaîne libyque) sont couvertes d'un ton bleu ; des nappes d'atmosphère violet se répandent sur l'eau, puis peu à peu cette couleur blanchit et la nuit vient (*VO*, pp. 187-188).

C'est la seule description où l'écrivain s'intéresse plus aux activités humaines qu'aux couleurs changeantes ; tel un paysagiste désireux de peindre une scène de genre. Flaubert remarque tout, y compris les mamelles d'une chèvre prises dans un sac. Le moindre détail contribue à préserver le caractère unique de la scène. Le mouvement domine à nouveau : le tableau bouge, rien n'est immobile. Cette fois-ci, Flaubert décrit aussi des bruits. Comme le remarque Gisèle Séginger, la vision flaubertienne combine « plusieurs canaux sensoriels »⁴⁸. Les couleurs n'apparaissent qu'à la fin. En changeant les proportions, l'écrivain ne les oublie pas.

La grande variabilité des descriptions se laisse facilement remarquer. La répétition du motif n'équivaut pas à la répétition du spectacle. Il y a pourtant un élément répétitif : l'anaphore « Au coucher du soleil » qui revient une dizaine de fois dans le texte. Elle semble constituer un cadre pour la description. C'est comme un jeu : le début est identique, mais le développement et la fin sont toujours différents :

Au coucher du soleil, les arbres ont l'air faits au crayon noir et les collines de sable semblent être de poudre d'or. De place en place elles ont des raies noires minces (traînées de terre, ou plis du vent) qui font des lignes d'ébène sur ce fond d'or, or comme celui des vieux sequins (*VO*, p. 140).

Cette fois-ci, l'image est faite de deux couleurs, le noir et l'or qui se précisent par les analogies : les lignes noires deviennent d'ébène alors que l'or devient celui « des vieux sequins ». À l'aide de ces deux couleurs, Flaubert réussit à créer toute une scène.

⁴⁷ Et c'est justement l'essence de l'impressionnisme : S.-Z. Levine, *Monet's Series : Repetition, Obsession*, « October », 37, 1986, p. 74.

⁴⁸ G. Séginger, *Introduction*, in *Flaubert et la peinture*, p. 12.

L'écrivain excelle aussi en descriptions courtes qui jouent sur les sonorités : « Au coucher du soleil, la verdure devient archiverve (on entre dans une autre nature, le caractère agricole de l'Égypte disparaît), la chaîne arabe est lie de vin, tout le paysage énorme » (*VO*, p. 127). La verdure qui devient archiverve s'inscrit dans cet excès de l'Orient. Là, tout gagne en intensité, tout dépasse l'ordinaire.

Selon Jean Seznec, Flaubert voit des lignes et des couleurs arrangées déjà dans les compositions⁴⁹. En effet, ces compositions sont facilement visibles dans ses descriptions : « Au soleil couchant, le Nil est tout plat, le ciel rose, la terre noire ; sur le bleu du fleuve une teinte rosée, reflet du ciel » (*VO*, p. 122). Tout en voulant saisir la variabilité et le changement (comme les impressionnistes le feront quelques années plus tard)⁵⁰, Flaubert reste avant tout coloriste : « Coucher de soleil. Les Pyramides de Sakkara se détachent en gris dans la couleur d'or, qui s'étend depuis la ligne de la terre jusqu'au milieu du ciel ; à gauche, c'est d'abord rose, jaune, vert, enfin bleu » (*VO*, p. 118).

Dans une lettre, Flaubert parlait du spectacle qu'il avait observé au bord de la mer Rouge :

Le fond d'eau était plus varié de couleurs à cause de toutes ses coquilles, coquillages, madrépores, coraux, etc., que ne l'est au printemps une prairie couverte de primevères. Quant à la couleur de la surface de la mer, toutes les teintes possibles y passaient, y chatoyaient, se dégradèrent de l'une sur l'autre, s'y fondaient ensemble depuis le chocolat jusqu'à l'améthyste, depuis le rose jusqu'au lapis-lazuli et au vert le plus pâle. C'était inouï, et si j'avais été peintre, j'aurais été rudement embêté en songeant combien la reproduction de cette vérité (en admettant que ce fût possible) paraîtrait fausse⁵¹.

Jean Seznec souligne que Flaubert prenait en horreur l'idée que ses œuvres puissent être illustrées. D'ailleurs, il ne croyait pas qu'un illustrateur en soit capable⁵². Les paroles l'emportent parfois sur le pinceau. Le texte ne choque pas par la multitude de couleurs et laisse plus de place à l'imagination. Les notes rappellent la scène vue et parfois permettent de la revoir plus belle encore. Cela semble être la stratégie déployée par Flaubert dans les descriptions de couchers de soleil.

C'est pourquoi, à côté des couleurs recherchées, il se sert des comparaisons les plus insolites : « [...] le soleil se couche c'est du vermeil en fusion dans le ciel ; puis des nuages plus rouges, en forme de gigantesques arêtes de poisson (il y eut un moment où le ciel était une plaque de vermeil et le sable avait l'air d'encre » (*VO*, p. 98). La langue recherchée semble être un « hommage à la peinture⁵³ », mais un hommage toujours incomplet. « Le réel étant connu, il s'agit à présent de l'augmenter et de le préciser, de trouver ce que ni la

⁴⁹ J. Seznec, *Flaubert and the Graphic Arts*, p. 182.

⁵⁰ S.-Z. Levine, *Monet's Series : Repetition, Obsession*, p. 72.

⁵¹ G. Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet du 2 juin 1850*, in *Correspondance. Tome I*, p. 637.

⁵² Voir J. Seznec, *Flaubert and the Graphic Arts*, p. 184.

⁵³ G. Séginger, *Entretien avec Adrienne Tooke*, p. 163.

science ni la peinture ni la photographie ne peuvent mesurer⁵⁴ », écrit Isabelle Daunais. Les tableaux de Flaubert ne peuvent être comparés ni à la peinture, ni à la photographie :

Des nuages d'or, semblables à des divans de satin, le ciel est plein de teintes bleuâtres gorge pigeon, le soleil se couche dans le désert. À gauche, la chaîne arabique avec ses échancrures ; elle est plate par son sommet, c'est un plateau ; au premier plan, des palmiers, et ce premier plan est baigné dans la teinte noire ; au deuxième plan, au-delà des palmiers, des chameaux qui passent, deux ou trois Arabes vont sur des ânes. Quel silence ! pas un bruit. De grandes grèves et du soleil ! (*VO*, p. 143)

Le soleil redevient la métaphore de l'Orient, le spectateur plonge dans le paysage qui s'étale devant ses yeux. Le soleil se couche et le silence s'étale partout. Il n'y a rien, juste « de grandes grèves et du soleil ».

« On n'est plus l'homme, on est l'œil », écrit Flaubert dans une lettre à Louise Colet⁵⁵. L'écrivain regarde et décrit pour créer par son écriture une image. Il veut graver dans la mémoire des scènes de beauté. Il n'évite pas le motif, ne craint ni banalité ni répétition. Il est tout à fait capable de « s'emparer d'un lieu commun pour lui insuffler une vie nouvelle⁵⁶ ». En privilégiant une telle couleur originale ou une telle comparaison insolite, Flaubert crée une sorte de chronique de la nature changeante. Il varie ses descriptions à l'infini et réussit à éliminer tout effet de répétition en reprenant le motif.

4. Conclusion

Avant de conclure, il faut signaler que la question de la répétition chez Flaubert est plus complexe que nous pouvions le montrer ici. Pour en rendre l'image complète, il faudrait examiner la présence du soleil dans les lettres de voyage et dans ses œuvres futures où l'écrivain reprend certaines descriptions prises dans ses notes. Selon Jean Rousset, Flaubert a un penchant pour la répétition, « pour la monotonie des redites et des duplications, plus précisément pour une répétition descendante ; une vie est une litanie accablée, une suite de reprises, un ramassage⁵⁷ ». Pourtant, ses notes de voyage en Orient ne semblent pas monotones. Tout au contraire, les images solaires récurrentes apportent toujours un complément, un aspect nouveau. Les variations excluent la monotonie de la répétition.

Cela ne veut pas dire qu'elles ne sont pas pour autant répétitives. Flaubert reprend l'image de l'Orient créée par l'Occident. Le Levant émerveillait les Européens, entre autres, grâce à son soleil qui brillait, dorait, illuminait et (trop) rarement brûlait le voyageur fasciné. Chez Flaubert, la récurrence du motif s'inscrit dans cette fascination. L'écrivain sait qu'il ne découvre pas le paysage oriental, que cela a été fait longtemps avant lui⁵⁸. Le soleil

⁵⁴ I. Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, p. 18.

⁵⁵ G. Flaubert, *Lettre à Louise Colet du 27 septembre 1846*, in *Correspondance. Tome I*, p. 364.

⁵⁶ S. Moussa, *Le Récit de voyage, genre « pluridisciplinaire »*. *À propos des Voyages en Égypte au XIX^e siècle*, « Sociétés & Représentations », 21, 2006, 1, p. 243.

⁵⁷ J. Rousset, *Les Chemins actuels de la critique*, Plon, Paris 1967, p. 110.

⁵⁸ I. Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, p. 30.

est là pour affirmer l'Orient comme contrée du beau et de l'idéal. « Le risque de la répétition guette [...] le récit de voyage », écrit Véronique Magri-Mourgues⁵⁹. Même si Flaubert refuse de publier sa relation de voyage en Orient (et cela, entre autres, pour ne pas tomber dans le piège de la répétition), ses notes s'inscrivent dans la catégorie des voyages en Orient au XIX^e siècle. Antoine Youssef Naaman appelle les voyageurs en Orient « de nostalgiques pèlerins du soleil et du passé⁶⁰ ». On ne déprécie pas l'objet de son pèlerinage. C'est aussi la raison pour laquelle la présentation négative du soleil est bien restreinte. Le soleil est rarement cause de souffrance ou de mort. Il reste source de beauté.

Les images solaires récurrentes forment aussi une sorte de répétition à l'intérieur du texte flaubertien. Cette répétition est particulièrement visible dans le cas des couchers de soleil. On y voit sans doute une certaine prédilection de Flaubert pour le déclin, mais avant tout, pour ce moment transitoire où le soleil disparaît en laissant derrière lui les couleurs qui changent tout le paysage et que l'écrivain essaie de saisir pour figer le beau, pour éprouver « un sentiment de bonheur solennel ». L'écrivain cherche les moyens lexicaux les plus variés pour rendre l'originalité du spectacle qui, même s'il se répète chaque soir, peut produire à chaque fois une nouvelle beauté et qui, sous la plume flaubertienne, échappe facilement à la simple banalité de la répétition. Adrienne Tooke raconte une anecdote selon laquelle Flaubert répondit au journaliste qui s'était étonné de ne pas voir de tableaux sur ses murs : « En fait de paysages, j'opère moi-même⁶¹ ». C'est vrai. Et cela grâce au voyage en Orient où il s'exerçait aux descriptions de paysages ensoleillés. C'est en Orient que « l'œil de l'écrivain, équivalent de celui d'un peintre, [s']est formé⁶² ».

« [T]el je suis parti, tel je reviendrai », écrivait Flaubert à sa mère dans une lettre de Constantinople, « seulement avec quelques cheveux de moins sur la tête et beaucoup de paysages de plus en dedans⁶³ ». Chacun de ces paysages était marqué par le soleil de l'Orient : « Si tu savais comme le soleil est beau !⁶⁴ », lui racontait-il dans l'une des premières lettres de voyage.

⁵⁹ V. Magri-Mourgues, *L'Écrivain-voyageur au XIX^e siècle : du récit au parcours initiatique*, in *Tourisme, voyages et littérature*, P. Euzière, L. Madani éd., FTM, Grasse 2007, p. 44.

⁶⁰ A.-Y. Naaman, *Les Lettres d'Égypte*, p. 5.

⁶¹ G. Séginger, *Entretien avec Adrienne Tooke*, p. 170.

⁶² L. Czyba, *L'Œil du peintre*, p. 20.

⁶³ G. Flaubert, *Lettre à sa mère du 15 décembre 1850*, in *Correspondance. Tome I*, p. 719.

⁶⁴ G. Flaubert, *Lettre à sa mère du 17 octobre 1849*, in *Correspondance. Tome I*, p. 526.

HENRY JAMES : SOUVENIRS VÉNITIENS ET VARIATIONS

ISABELLE LE PAPE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Si la première visite d'Henry James à Venise, en septembre 1869, ne ressemble ni à un coup de cœur, ni à une révélation, l'auteur américain ne cessera d'y revenir et accordera une place majeure à cette ville dans plusieurs de ses œuvres. En confrontant les répétitions présentes dans les romans et nouvelles à d'autres écrits provenant de sa correspondance, nous verrons comment la représentation de Venise, qui constitue à la fin du XIX^e siècle un mythe pour d'autres écrivains voyageurs, véritable « laboratoire », permet à l'auteur de transfigurer le réel tout en modulant ses souvenirs.

No doubt that the first impression of Venice wasn't a pleasant discovery for the young Henry James in September 1869. Meanwhile, the American author will return several times and will give the Italian town a major place in many works. By considering the repetitions in his novels and short stories in relation to other writings from his correspondence, we will examine how Venice is described as a myth for the travelling writers from the end of the nineteenth century and as a "laboratory" which allows James to transfigure the reality while modulating his memories.

Keywords: Myth, remembrance, variation, travel

De nombreux écrivains ont été fascinés par Venise, son passé et ses splendeurs. Certains y ont séjourné quelques jours, d'autres y ont passé plusieurs semaines et y sont retournés de nombreuses fois. Henry James est l'un de ceux qui a noué avec Venise une relation privilégiée, dont l'évolution est incontestablement liée à sa conception de l'écriture et de l'art. En interrogeant les modalités de répétition autour du motif de la ville de Venise dans ses écrits, qu'il s'agisse de sa correspondance ou de ses nouvelles et romans, nous pourrions mieux comprendre la manière dont James modifie peu à peu son regard sur une ville qui se charge progressivement de souvenirs plus ou moins douloureux. S'il n'a de cesse d'écrire sur Venise à l'occasion de ses différents séjours ou lorsqu'il construit le cadre de ses récits avec Venise en toile de fond, James n'épuise toutefois pas le sujet et expérimente une modalité innovante de répétition, qui se nourrit des visites précédentes. En mettant en regard des propos écrits lors de sa jeunesse avec ceux produits à l'âge de la maturité, nous questionnerons les reformulations afin de saisir la densité et la particularité de cette quête autour d'une forme de reviviscence.

Pour ce faire, nous étudierons une sélection de passages issus de la correspondance d'Henry James ainsi que des extraits provenant de la nouvelle *Les Papiers de Jeffrey Aspern*

(1888), du roman *Les Ailes de la colombe* (1902) et des récits de ses différents voyages rassemblés dans le volume *Heures italiennes* (1869-1907). La diversité de ces écrits, qui varient dans leur genre et leur longueur, rédigés à des périodes différentes, permet de comparer diverses modalités de répétition. La ville de Venise est-elle décrite de la même manière dans les récits de voyage et lorsqu'elle devient un décor de roman ? Les termes utilisés par l'auteur, avides de descriptions, reflètent-ils les conceptions identiques autour des souvenirs réitérés ? Comment s'y prend-il pour ne pas épuiser ce sujet et pour y retrouver à chaque fois une source d'inspiration ? De telles questions seront éclairées à l'aide de repères biographiques, à partir d'analyses de textes mais aussi avec l'appui de repères contextuels permettant de comprendre la fascination exercée par la ville sur d'autres auteurs. Par ailleurs, nous reviendrons sur l'importance des voyages à cette période littéraire du tournant du XX^e siècle, qui fait de Venise une ville attractive et fascinante. Enfin, en nous focalisant sur la relation de James à cette ville qui a attiré de nombreux voyageurs auparavant, depuis la figure de Byron jusqu'aux écrivains voyageurs du XIX^e siècle, nous analyserons les modalités d'écriture autour de répétitions, que celles-ci se traduisent sur le mode de la flânerie, de l'admiration possessive ou de la hantise.

1. *Le mythe de Venise*

Carrefour entre l'Orient et l'Occident, Venise inspire l'imaginaire des auteurs venus de tous horizons, avec ses eaux dormantes, ses palais richement décorés et son histoire. Architecture, peinture vénitienne et canaux labyrinthiques sont propices à des décors chatoyants et à des récits passionnés. Le visiteur de Venise ne s'attache plus seulement à décrire la ville italienne et ses trésors mais vise également à rendre compte de sa vie intérieure, prenant pour modèle *Corinne, ou l'Italie* (1807) de Germaine de Staël ou *Le pèlerinage de Childe Harold* (1811-1817) de Lord Byron. Mais Venise peut aussi décevoir, car elle devient, au cours du XIX^e siècle, une ville fortement fréquentée par les touristes, dont la densité, pour un périmètre aussi restreint, peut porter à l'écœurement. À la fois attractive et déroutante, Venise a été une source d'inspiration pour de nombreux auteurs anglophones, de Lord Byron à Mark Twain, qui évoque les « ruelles étroites, grands palais de marbre obscurs, noircis et rongés par l'humidité¹ » dans *Le voyage des innocents* en 1869. À ces descriptions répondent évidemment les constatations d'Henry James en 1887, lors de son séjour à Venise, dont il fait état dans une lettre à Sarah Butler Wister :

Venise est encore venteuse et donc un peu terne ; les *calle* et les *campes* donnent une impression d'humidité malodorante et visqueuse. Mais ce n'en est pas moins Venise, et c'est un ravissement que d'être ici et de penser qu'en cette saison, chaque semaine apportera un peu plus de couleur².

¹ C. Perez – C. Chavassieux, *Venise au XIX^e siècle, Une ville entre deux histoires* [exposition, Roanne, Musée des beaux-arts et d'archéologie Joseph Déchelette, 20 juin-20 octobre 2013], Silvana, Milano 2013, p. 121.

² É. Labbé, *Henry James, D'un continent l'autre*, La Quinzaine littéraire, Paris 2007, p. 2.

1.1 Henry James et Venise : une histoire sentimentale

Tout au long de sa vie, Henry James n'a cessé de voyager. Il a découvert l'Europe très jeune, car sa famille fortunée passait plus de temps en Europe qu'à New York. C'est donc à l'automne 1869, à l'âge de 26 ans, que le jeune homme découvre l'Italie, après des débuts littéraires en tant que collaborateur dans la revue *The Atlantic Monthly*. L'émerveillement est immédiat et toujours renouvelé. Venise sera dès lors une nostalgie perpétuelle et il y retournera à de nombreuses reprises : « Venise fut l'une des grandes histoires d'amour « topographiques » de James. Une ville morte sur l'Adriatique, grouillant d'une vie moderne, qui était « aussi changeante qu'une femme nerveuse et que vous ne connaissez pas avant d'avoir connu tous les aspects de sa beauté ». [...] Venise était une invitation, constante et réitérée, à la paresse – et cependant, il travaillait³ ».

Il ne faut pas oublier que, depuis la fin du XVII^e siècle, le Grand Tour est un modèle de voyage, qui était entrepris par les jeunes hommes issus de l'aristocratie britannique pour parfaire leur éducation classique en Europe. James suit donc ce modèle et effectue un parcours identique à celui généralement effectué par ces jeunes aristocrates, qui « ne voyageaient pas seuls, mais accompagnés de serviteurs, de tuteurs et parfois d'artistes. Il s'agissait certes d'apprendre l'art classique et les langues étrangères, de remplir leur carnet d'adresse de noms et de personnalités européennes, mais aussi de se laisser aller à une certaine débauche avant de rentrer commencer leur vie d'homme respectable⁴ ». Si les itinéraires pouvaient varier, ils comportaient toutefois un certain nombre de passages obligés parmi lesquels la France et l'Italie :

Depuis la Renaissance, l'Italie a été une source féconde d'inspiration pour les Anglo-Saxons. Le voyage vers le Sud était de rigueur dès le dix-huitième siècle. Mais il s'est vite apparenté à un rite de passage. Pénétrer en Italie signifiait franchir une frontière, non seulement géographique, mais culturelle et surtout psychologique. Depuis l'époque romantique, ce pays, devenu le cadre de drames personnels et intimes, avait acquis la dimension d'un paysage de l'intériorité, au-delà de sa réalité matérielle. Aller en Italie, ce n'était plus seulement voyager. C'était souvent pour les poètes et les romanciers, accomplir un voyage intérieur⁵.

Après une période de repli des voyageurs britanniques de 1790 à 1815, due aux guerres napoléoniennes, le Grand Tour reprend de plus belle au cours du XIX^e siècle. L'invention de la locomotive à vapeur rend le voyage plus abordable et plus sûr, ouvrant le Tour aux jeunes femmes. Parallèlement à cette innovation technologique, de nouveaux outils destinés à faciliter le voyage apparaissent, tels le tour-opérateur Thomas Cook ou le guide de voyage, inventé par Karl et Fritz Baedeker en 1835 en Allemagne, qui inspire James lorsqu'il décrit

³ L. Edel, *Henry James : Une vie*, Seuil, Paris 1990, pp. 334-335.

⁴ G. Albisson – P.-A. Beylier – A.-F. Quaireau – E. Loechner – M. Thévenon, *L'ici et l'ailleurs*, Atlande, Neuilly 2015, p. 103.

⁵ F. Dupeyron-Lafay, *Venise, Florence et Rome : du voyage au roman*, in *Henry James ou le fluide sacré de la fiction*, S. Geoffroy-Menoux ed., L'Harmattan/Université de La Réunion, Paris 1998, p. 24.

les masses de touristes se déversant sur la place Saint Marc. Ceux-ci étaient notamment guidés vers les lieux à découvrir à travers des itinéraires précis indiqués dans le Baedeker, comme dans l'édition de 1889, période à laquelle voyageait Henry James :

On ne saurait rien préciser quant à la durée d'un séjour à Venise. Cependant trois ou quatre jours suffiront au voyageur pressé. C'est à lui que se recommande l'itinéraire suivant, que chacun peut abrégé en laissant de côté telle ou telle curiosité qui l'intéresse moins [...] La place St-Marc est le centre de Venise ; c'est le seul endroit où le Vénitien se montre en public. Après le coucher du soleil, en été, tous ceux qui veulent jouir de la fraîcheur de la soirée se donnent rendez-vous sur la place St-Marc, vers 8h⁶.

Tournant en dérision les touristes qui suivent les recommandations du Baedeker, James cherche à se démarquer de ces hordes qui visitent Venise et ses musées « bouche bée », sans prendre véritablement conscience, comme lui, de la présence du passé :

L'influence du lieu, la beauté de la scène, y contribuaient probablement pour beaucoup ; la grâce dorée des hautes salles, véritables musées, donnait le ton général, et rendait les gens affables et non solennels. C'étaient seulement, comme l'avait dit Mrs Stringham, des gens venus passer une ou deux semaines à l'hôtel, qui avaient, tout le jour, manipulé leur Baedeker, regardé, bouche bée d'admiration, les fresques, et discuté, pour quelques centimes, avec les gondoliers⁷.

Henry James voyage à une période qui connaît la démocratisation du Grand Tour et voit augmenter de manière impressionnante le nombre de « touristes ». C'est à cette époque que l'ancien terme « voyageur » devient désormais un titre honorifique, tandis que le terme « touriste », péjoratif, décrit ce nouveau type de visiteurs avides de beautés à découvrir. C'est dans ce contexte qu'Henry James effectue ses premiers séjours vénitiens. Dans sa correspondance, il se fait le chroniqueur tour à tour agacé et affligé de ces premiers développements du tourisme de masse qui livre Venise aux « barbares ». Il n'échappe pas lui-même à ces « aboiements de Chicago » et trouve refuge chez des amis fortunés dont l'hospitalité lui permet de rester à l'écart des « hôtels polyglottes⁸ ». Dans les *Portraits de lieux*, en 1883, James faisait déjà le constat d'une certaine disparition de l'Italie « de rêve » et déplorait le pillage désordonné, ainsi que la mutilation de la beauté italienne par les touristes. Comme l'explique Jean Perrot :

C'est le décor vénitien toutefois marqué par le souvenir de la décadence de la Cité des Doges qui paraît surtout attirer un romancier désireux de dramatiser la culpabilité de cette exploitation commerciale de la culture. [...] Les eaux dormantes de l'Adriatique

⁶ K. Baedeker, *Italie : Manuel du voyageur, Première partie, Italie septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne*. Leipzig, Karl Baedeker éditeur/Paul Ollendorf, Paris 1889, p. 210.

⁷ H. James, *Les Ailes de la Colombe*, traduit de l'anglais par M. Tadié, Robert Laffont, Paris 1981, pp. 356-357.

⁸ É. Labbé, *Henry James*, p. 12.

ont donc pour fonction de connoter les fanges morales que l'intérêt personnel soulève sous l'or même de la civilisation des loisirs⁹.

Faisant écho aux expériences et aux souvenirs de James lors de ses premiers séjours à Venise, c'est à travers le dégoût ressenti par le personnage de Densher, agacé par les touristes qui pullulent dans la ville et encombrant les hôtels, que James s'exprime de manière répétée sur sa perception d'une Venise saturée de touristes dans son roman *Les Ailes de la colombe*, publié en 1902, soit huit ans plus tard que lors de son précédent séjour :

Densher s'aperçut de nouveau combien son hôtel lui déplaisait – d'autant plus rapidement qu'il avait déjà eu l'occasion de s'en rendre compte autrefois. Cet établissement qui regorgeait en cette saison de hordes polyglottes, citadins de toutes les latitudes, surtout Allemands, Américains ou Anglais, semblait-il, selon qu'ils faisaient frémir le nerf correspondant, résonnait de voix bruyantes et discordantes qui ressemblaient à tout sauf à des voix italiennes ou vénitiennes [...] A l'étranger, c'était à la fois un plaisir et une souffrance pour lui que d'éprouver, presque partout, l'impression de déjà-vu. Il avait ressenti trois ou quatre fois, lors d'autres séjours à Venise, l'agréable irritation de s'éloigner du concert de fausses notes du hall devenu vulgaire, des aimables familles américaines et des portiers allemands ventrus¹⁰.

James se réfère fréquemment à lui-même en tant que voyageur dans ses écrits, journaux ou romans, usant parfois d'un ton ironique et d'un mode parodique dans les descriptions qui le concernent, s'avérant tantôt un spectateur détaché, un analyste passionné des décors vénitiens, semblable à l'esthète John Ruskin, et enfin un écrivain contemplateur. Afin de ne pas se fondre dans les masses de visiteurs qui envahissent la ville, il préfère se décrire comme un « touriste sentimental », terme plus approprié à son mode particulier de relation à Venise. Selon lui, il s'agit non seulement d'admirer l'héritage vénitien et ses trésors mais aussi de ressentir un véritable transport esthétique : « L'unique querelle du touriste sentimental avec sa Venise est d'y avoir trop de concurrents. Il aime être seul ; être original ; et avoir l'air (à ses yeux du moins) de faire des découvertes¹¹ ».

1.2 Venise : une toile de fond ?

Or Venise n'est pas un simple lieu de visite et de délectations sentimentales, car elle est intégrée comme décor à plusieurs récits, comme dans *Portrait de femme* (1880-1881), *Les Papiers de Jeffrey Aspern* (1888) ou *Les Ailes de la colombe* (1902). Les nombreuses descriptions de la ville sont encore plus riches et précises dans ce roman publié quatorze ans plus tard que *Les Papiers de Jeffrey Aspern*. Par ailleurs, on remarque de nombreuses reprises de descriptions provenant de sa correspondance dans ce roman, qui lui permettent d'enrichir le cadre de ses récits par l'expérience provenant de ses nombreux séjours vénitiens. Dans

⁹ J. Perrot, *Henry James, Une écriture énigmatique*, Aubier, Paris 1982, p. 45.

¹⁰ H. James, *Les Ailes de la Colombe*, pp. 232-233.

¹¹ H. James, « Venise » (1882) in *Heures italiennes*, traduit de l'anglais et préfacée par J. Pavans. La Différence, Paris 2006, p. 24.

Les Ailes de la colombe, il met en scène une jeune aristocrate désargentée, Kate Croy, qui s'amourache de Merton Densher, simple journaliste. Celui-ci décrira Venise avec les yeux de l'auteur, permettant de transmettre l'expérience esthétique et les remarques acerbes à l'encontre de la foule de touristes envahissant la ville. Au-delà de l'intrigue entre les personnages, les scènes qui se déroulent à Venise permettent à l'auteur de revenir sur l'expérience insolite du voyageur vénitien à travers les sensations de Merton, qui font écho aux précédents écrits de James sur Venise :

Merton Densher, like Isabel Archer, comes to sense the presence of immaterial beings. If the beings that appear to him are not always the ghosts of dead persons – in some cases we might call them the ghosts of past experiences – they nonetheless assume the identity of disembodied consciousness¹².

Participant aux décors européens des romans et nouvelles de James, Venise oscille entre l'étrange et le familier. Densher perçoit la ville comme un espace conquis, dont il connaît les méandres. Ce n'est pas la première fois qu'il y séjourne et son récit est émaillé d'échos, de remarques qui proviennent d'autres écrits jamesiens. Il y exprime surtout sa supériorité d'initié, méprisant les touristes récents qui n'ont pas sa connaissance intime de la ville. Quant au personnage de Milly, l'amie de Kate, elle peut être assimilée aux touristes rapaces et désinvoltes que critique Densher de manière caricaturale. S'appuyant sur les vestiges du Grand Tour, ce touriste sentimental hante donc une Venise chargée du passé. Cette expérience implique une sensibilité à la profondeur du temps et à ses sédimentations, qui s'oppose au mode consumériste et fugitif du touriste spectateur, tel que le décrivait James lors de son premier séjour en 1872 avec cette expression : « Already it had become a bazaar for tourists¹³ ». C'est donc par le point de vue de Densher que la ville, ses rues, ses canaux et la place St Marc sont exclusivement décrits, rappelant les notations vénitienes issues de la correspondance de James et de ses récits de voyage. Comme Densher, James ne supporte plus de séjourner dans des hôtels comme lors de ses premiers séjours, et s'installe dans des demeures et palais, situés bien à l'écart de ceux qui perturbent le lien intime qu'il a tissé avec la ville. Et c'est notamment lors de promenades solitaires, sur les traces du passé, que Densher incarne le touriste sentimental décrit par James et laisse remonter en lui les souvenirs :

Il avait retrouvé dès le début son ancien attachement pour cet endroit, à gauche en remontant le canal, d'où il pouvait contempler le Rialto, du côté le plus proche de cette arche aux souvenirs [...] mais l'intérêt que ce lieu présentait maintenant pour lui s'était élevé d'un bond, devenant une force qui, soudain, le retenait et l'absorbait et dont seul l'éloignement pouvait le libérer [...] Ce qui s'était passé entre ces murs y subsistait,

¹² A. Despotopoulou – K.-C. Reed ed, *Henry James and the supernatural*, Palgrave Macmillan, New York 2011, p. 43.

¹³ S. Winnett, *Writing Back, American Expatriates' Narratives of Return*, Johns Hopkins University press, Baltimore 2012, p. 43.

obsession qui sollicitait tous ses sens ; et ressuscitait, grappe de souvenirs délicieux, à toute heure et dans chaque objet, rendant tout le reste étranger et insipide¹⁴.

Dans ce passage, James précise sa conception du touriste sentimental et décrit l'expérience singulière, celle de retrouver des moments passés, qui ressuscitent lors d'un nouveau voyage, permettant un retour dans le passé et un enrichissement des sensations éprouvées alors. Cette forme d'expérience de la répétition n'est pas sans évoquer l'écriture proustienne et la transsubstantiation des souvenirs. Comme chez Proust, James permet aux souvenirs de traverser le temps à travers l'expérience sensorielle, évoquant les moments du présent qui s'associent aux traces du passé. On trouve, dans les sensations de Densher, comme dans la correspondance de James, cette superposition temporelle rappelant la manière dont Marcel Proust retrouve ses sensations vénitiennes lorsqu'il butte contre un pavé de la cour de l'hôtel de Guermantes :

Si je réussissais, oubliant la matinée Guermantes, à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit : « Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche de résoudre l'énigme et le bonheur que je te propose. » Et presque tout de suite je la reconnus, c'était Venise, dont les efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit et que la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m'avaient rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là, et qui étaient restées dans l'attente, à leur rang, d'où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir, dans la série des jours oubliés¹⁵.

En écho à ce passage, où Proust « retrouve » Venise, cet extrait de la correspondance de James montre sa manière de prendre congé de la ville, en décrivant son expérience de la présence esthétique du passé :

Lundi 26. Après avoir écrit si longuement hier soir, j'ai succombé au sommeil, et ce soir je n'ai guère envie de reprendre le faible fil de mon discours. J'ai passé toute la journée dehors, à dire adieu à Venise, car je pense partir demain ou le jour suivant [...] Tout le monde sait que le Grand Canal est une merveille, mais pour sentir intimement l'antique richesse de Venise, il faut avoir hanté ces *canalettos* et *campos*, vu le nombre et la splendeur des palais qui pourrissent et s'effondrent, abandonnés aux pauvres. Si je pouvais parler de tout cela, je poursuivrais et je te dirais avec éloquence combien ce mois en Italie s'est avéré superbe et comment mon esprit grouille d'images, comment mon cœur souffre sous le poids des souvenirs. J'aimerais, par quelque belle formule, te transmettre le « sentiment italien », te raconter comment l'on est ici conscient de la présence esthétique du passé¹⁶.

¹⁴ H. James, *Les Ailes de la Colombe*, p. 369.

¹⁵ G.-J. Salvy, *Un carnet vénitien : du séjour de quelques écrivains et artistes étrangers, ainsi que de certaines personnes illustres dans la cité des Doges*, Éd. du Regard, Paris 2001, p. 353.

¹⁶ À William James, Venise, Hôtel Barberi, 25 septembre 1869. É. Labbé, *Henry James*, p. 119.

1.3 Touriste ou voyageur ?

Or comment interpréter ce besoin irrépensible de retourner à Venise qui domine la vie d'Henry James ? L'écrivain voyage-t-il dans le but d'échapper au conditionnement familial, souhaite-t-il développer un réseau de relations afin d'acquérir la célébrité ou trouve-t-il dans cette ville un moyen de renouveler des motifs littéraires ? Dans tous les cas, la confrontation des Européens aux personnages du Nouveau monde et vice versa, donne lieu à des expériences littéraires inédites. Mais avant tout, et notamment dans sa correspondance, l'exercice de la comparaison lui permet d'opposer les charmes d'un lieu aux désagréments d'un autre et d'affiner ses préférences de voyageur, comme on peut le voir dans cette lettre à John La Farge, datée du 21 septembre 1869 : « Venise est tout à fait la Venise rêvée, mais elle reste étrangement cette Venise des rêves, plus que d'une réalité tangible. L'esprit est gêné par la sensation constante du caractère exceptionnel de cette cité : on ne peut le concilier avec la civilisation ordinaire¹⁷ ».

Dans une autre lettre adressée à son frère à la même période, James fait part de sentiments ambivalents, il se sent à la fois « blasé » tout en restant ébloui par la magnificence vénitienne : « Cela fait maintenant près de deux semaines que je suis ici et me voilà déjà réconcilié avec le monde [...] On devient le *blasé* nostalgique qui se traîne lamentablement pour « faire » les grandes villes. Venise est magnifiquement belle et elle est à mes yeux tout à fait la Venise romanesque que l'on s'imagine¹⁸ ».

Mais qu'est-ce qui poussait Henry James à revenir inlassablement à Venise ? Qu'y cherchait-il ? Des relations mondaines, la gloire, l'inspiration ? Si ses premiers séjours correspondent à un besoin de s'échapper du conditionnement familial, puis au rêve d'acquérir la célébrité comme écrivain, Nicole Fernandez Bravo rappelle que « le voyage, l'exil lui paraissent favorables à la création littéraire¹⁹ ». En outre, à partir de la publication de *Portrait de femme*, le prétexte récurrent du décor vénitien instaure une forme d'écriture réflexive, qui intègre une représentation des lieux en écho aux précédents récits. On y retrouve à chaque fois la représentation jamesienne du grand voyageur, toujours quelque peu irréaliste. Fabuleuse ou maléfique, la figure du voyageur est le plus souvent mise à distance. On y retrouve combinées la nonchalance de l'esthète décadent et la duplicité de l'aventurier ou du prédateur.

2. D'écho en écho

2.1 Retrouver Venise et les sensations du passé

Durant une quarantaine d'années, Henry James ne cesse donc d'écrire sur Venise, construisant un labyrinthe autour de la conscience du passé vénitien et renouvelant son admiration

¹⁷ É. Labbé, *Henry James*, p. 239.

¹⁸ Lettre à William James, Venise, Hôtel Barberi, 25 septembre 1869. *Ibid.*, p. 112.

¹⁹ N. Fernandez Bravo, *Le double, emblème du fantastique : E.T.A. Hoffmann, Henry James et Jorge Luis Borges*, M. Houdiard, Paris 2009, p. 31.

lors de ses visites répétées : « La seule façon de traiter Venise comme elle le mérite est de lui donner l'occasion de répéter ses atteintes – c'est de s'y attarder, d'y rester, et d'y revenir²⁰ », déclare-t-il.

Que Venise soit décrite comme décor dans les romans et nouvelles ou qu'elle soit un sujet de réflexion au sein des récits de voyage et de la correspondance d'Henry James, elle ne cesse de faire surface de manière répétée. Comme si écrire à nouveau sur les sensations vénitiennes permettait non seulement de les rappeler à la mémoire mais aussi de les approfondir, de les creuser sans toutefois les épuiser. C'est qu'Henry James se sent à Venise à la fois « at home and abroad », comme il le confie en 1892. Il y retrouve des repères, des émotions, des souvenirs tout en découvrant de nouvelles images, qui vont faire écho aux précédentes. Ainsi, dans les essais italiens, écrits pour la majeure partie d'entre eux en 1870 qui seront réunis dans *Heures italiennes* et publiés en 1909, on peut observer deux grandes périodes : l'une autour de 1873, avec des notes prises en quelque sorte sur le vif, traduisant son regard encore neuf de voyageur d'Outre-Atlantique, puis une autre période développée de 1900 à 1909, qui contient des réflexions nimbées de souvenirs. Ceux-ci s'enchâssent les uns dans les autres, rassemblant toute une vie « d'efforts » orientés vers Venise. En outre, comme l'explique Françoise Dupeyron-Lafay, « l'Italie n'est plus qu'un simple cadre matériel et James ne se contente pas d'en faire une peinture factuelle ; il la « picturalise », elle devient non seulement un tableau mais un espace symbolique et métaphorique²¹ », qui lui permet de combiner des phases avides, joyeuses, dirigées vers l'avenir avec d'autres phases plus sombres, nostalgiques, dirigées vers un passé avec lequel il s'agirait de renouer. Lorsqu'il décrit l'Italie à son frère en 1869, il est alors âgé de vingt-six ans et se dit curieux de savoir l'aspect que les moments vénitiens prendront dans sa mémoire. C'est donc avec une certaine pointe d'inquiétude que James cherche à recréer les conditions propices aux sensations éprouvées, comme en témoigne cet extrait issu des *Heures italiennes* : « Je suis arrivé à Venise, exactement comme je l'avais fait auparavant, vers la fin d'une journée d'été, quand les ombres commencent à s'étirer et la lumière à rougeoier, et j'ai trouvé que les sensations consécutives supportaient remarquablement bien la répétition²² ». Henry James va donc jusqu'à planifier et organiser dans le moindre détail chaque retour à Venise, afin de revivifier les sensations éprouvées lors des voyages précédents, de peur de ne pas retrouver cette présence intime du passé. Ainsi, lorsqu'il retourne visiter le Palais des Doges, en 1899, il retrouve avec soulagement ses émotions précédentes intactes : « Mais j'ai eu au moins la satisfaction de m'apercevoir – grand réconfort dans une brève visite – qu'aucun de mes premiers souvenirs n'était susceptible de se modifier, et que je pouvais reprendre mes admirations là où je les avais laissées²³ ».

C'est notamment dans ses lettres de voyage que James exprime son partage entre deux continents, l'amenant à démultiplier les sensations et les correspondances autour des nouvelles expériences et du familier. « Assimiler, s'immerger, absorber, s'imprégner [...] mettre

²⁰ H. James, *Heures italiennes*, p. 23.

²¹ F. Dupeyron-Lafay, *Venise, Florence et Rome*, p. 24.

²² H. James, *Heures italiennes*, p. 93.

²³ *Ibid.*, pp. 98-99.

en ordre toutes les impressions que l'hiver et le printemps m'ont laissées », déclare-t-il à propos de son propre travail d'écriture généré par le voyage à Venise. « Je me demande parfois ce qu'il adviendra de toute cette expérience acquise, dans quelle partie de notre être elle sera emmagasinée », écrivait-il en 1872. Il arrive ainsi parfois que James, pris dans ce mouvement d'anticipation perpétuelle, « s'interroge longtemps à l'avance non sur l'avenir des lieux visités, mais sur celui de leur souvenir²⁴ ». La correspondance, comme les récits de voyage, ne cessent de rappeler à l'écrivain que le voyage a aussi pour but d'assurer la croissance de son œuvre, d'accumuler le « capital » d'impressions qu'elle fera fructifier. Les départs et les retours qui rythment son existence se trouvent donc intimement liés à l'évolution de son œuvre, comme le souligne Evelyne Labbé : « les périodes qui suivent les voyages, et surtout les voyages en Italie, seront toujours parmi les plus productives. Toutefois, James semble davantage apprécier l'expérience de l'ailleurs que les déplacements, un peu comme s'il ne changeait de lieu que pour retrouver l'écart nécessaire à l'ébranlement et à l'épanouissement de l'imaginaire²⁵ ». Dans ces témoignages non fictionnels autour des multiples voyages s'élabore un travail de transfiguration, dont le résultat final représente une sorte d'étape intermédiaire entre le vécu et le roman.

2.2 Le motif du palais réitéré

Si on ne peut prendre le temps de décrire ici les différents séjours d'Henry James à Venise, on peut cependant s'attacher à répertorier et à étudier certains lieux fortement investis qu'il fréquente et auxquels il associe des souvenirs, des impressions, qu'il se plaira à répéter sur des modes différents dans l'écriture. Parmi les lieux de séjour de James à Venise, on peut noter ceux-ci : le Gand Hôtel, le Palazzo Fini et le Manolesso Ferro sur le Grand Canal ; la Pensione Wilder sur la Riva degli Schiavoni, le Palazzo Barbaro, la Ca' Alvisi près de San Marco et la Casa Biondetti à Dorsoduro, où il écrivit plusieurs de ses nouvelles : *La Mort du lion*, *Le Fonds Coxon*, et eut l'idée d'*Une tournée de visites*. Comme le rappelle Leon Edem, « le premier séjour de Henry à Venise dura une quinzaine de jours. Il fréquenta les cafés et étudia les gens ; il se rendit au Lido – à l'époque un lieu encore tout à fait préservé, avec un unique chemin raboteux conduisant, à travers l'île, du débarcadère à la plage²⁶ ». En visitant Venise à quatorze reprises en l'espace de 38 ans²⁷, nul doute que James a pu s'imprégner à loisir de la ville et de ses atours. À la fin de l'été 1872, il y passe quatre jours en compagnie de sa tante Kate et de sa sœur, Alice. Il y retourne au printemps de 1881, à l'âge de 38 ans, devenu un écrivain renommé. En mai 1887, il est reçu par une amie, Katharine Bronson, puis emménage ensuite chez ses amis Daniel Sargent Curtis et sa femme Ariana, qui accueillent volontiers leurs compatriotes artistes et esthètes, comme Robert Browning ou le peintre John Singer Sargent dans le Palazzo Barbaro, dont James s'inspire pour forger le décor de son roman *Les Ailes de la colombe*. Ce palais est l'un des motifs que l'on retrouve dans ses écrits intimes comme dans ses romans, servant de décor ou de toile de fond.

²⁴ É. Labbé, *Henry James*, p. 8.

²⁵ *Ibid.*, p. 10.

²⁶ L. Edem, *Henry James : Une vie*, p. 133.

²⁷ R. Burden, *Travel, modernism and modernity*, Ashgate, Farnham/Burlington 2015, p. 156.

Dans le premier récit fictionnel relatif à Venise, la nouvelle *Les Papiers de Jeffrey Aspern*, publiée en 1888 dans la revue *The Atlantic Monthly*, James s'inspire du Palazzo Barbaro, ce vaste palais aux fenêtres gothiques situé au bord du Grand Canal, proche de l'Accademia. Dénigrant les touristes et focalisant sur l'atmosphère secrète et poussiéreuse de cette ville énigmatique aux ruelles et canaux labyrinthiques, le récit est construit autour du motif du palais, propice à un éventuel contact avec le monde des disparus :

Venise s'avère donc une ville étouffante, obsédante, avec le contraste de sa splendeur et de la lèpre qui ronge ses vieux palais. Mais au cœur même de cette cité pourrie par l'argent (les touristes y discutent âprement le rabais d'une course en gondole), un « centre » inaltérable, une permanence incarnée dans le culte mystique des reliques du passé, offre une dernière résistance à la puissance financière²⁸.

De fait, la mise en scène de l'absence passe par l'évocation d'une atmosphère où la décrépitude, le secret et les reliques concourent à immerger le lecteur dans un monde connecté avec les morts, dont le palais est le lieu d'élection pour comprendre cette expérience. Dans *Les Papiers de Jeffrey Aspern*, le narrateur s'évertue à récupérer des documents ayant appartenu à un auteur défunt, Jeffrey Aspern, conservés comme de véritables reliques par Juliana Bordereau, l'ancienne amante de l'écrivain. Celle-ci prend la figure d'une survivante, vestige d'une génération disparue :

Every one of Aspern's contemporaries had, according to our belief, passed away [...] Most dead of all did poor Miss Bordereau appear, and yet she alone had survived²⁹.

Le récit est donc la conséquence de cette recherche : les fameux papiers d'Aspern, conservés dans le palais, hanté par la figure d'un écrivain absent. Mais le palais garde jalousement ce trésor dans ses entrailles. Le narrateur n'obtiendra pas la fameuse clef permettant d'accéder au secret de l'œuvre. Appartenant au passé, au monde des morts, l'écrivain ne révèle pas ses secrets de création et reste une figure mystérieuse autour de laquelle se construit le récit, à travers les dédales du palais. Ne reste que l'influence inhibitrice de ce fantôme de papier, qui perturbe le narrateur. En effet, dans ce premier récit, le narrateur-journaliste, peu scrupuleux, est prêt à tout pour obtenir les fameuses lettres de Jeffrey Aspern et passe totalement à côté d'une véritable relation avec la ville, tant il est obsédé par sa quête. En outre, dans cette nouvelle publiée en 1888, se superposent plusieurs strates de répétitions. Derrière cette écriture palimpseste, on trouve, en effet, des échos au récit de voyage *Venise : an Early Impression*, datant de 1872, qui insistait sur les qualités esthétiques et sur les trésors artistiques de Venise. James reprend également des passages de son texte intitulé *Venise* de 1882, véritable tableau de la ville. Enfin, l'auteur reformule les notions de décrépitude et de déclin précédemment formulées en 1892 dans *The Grand Canal*. Entre ces différents écrits rassemblés dans *Heures italiennes* et *Les Papiers de Jeffrey Aspern*, il y a cette adéqua-

²⁸ J. Perrot, *Henry James, Une écriture énigmatique*, p. 47.

²⁹ H. James, *The Aspern Papers*, Dover publications, New York 2014, pp. 3-4.

tion entre l'écriture « picturale », rappelant les descriptions des peintures et des beautés vénitiennes, et les qualités esthétiques de Venise.

2.3 Sur les traces du fantôme

La vie d'Henry James fut marquée par de nombreux deuils et l'un d'entre eux fut associé précisément à Venise. Cet épisode douloureux instaura désormais une rupture dans sa manière d'appréhender Venise, marquée par le deuil de son amie, la romancière Constance Fenimore Woolson, qui s'y serait suicidée en janvier 1894 en se jetant dans un canal, comme le relatait un journal de l'époque : « An American lady of letters, who had been living in Venice for seven months, a certain Signora Woolson, had been confined to bed for several days due to *influenza*. After sending away the charity-nurse who was attending her on some pretext, last night at half past midnight she leaped headlong from her bedroom window³⁰ ». Cette fin tragique resta mystérieuse et James en conçut un immense chagrin :

J'ai d'abord appris la nouvelle de la mort de Mlle Woolson par un câble de sa sœur de New York, confie-t-il, qui m'informait seulement de ce fait et me demandait de partir [...] Par la suite, je me préparais à partir pour Rome – à son enterrement – mais j'ai appris à cet instant, pour la première fois, le mode inimaginable et atroce de sa mort – ce qui m'a tant écoeuré, tant submergé, sur place, que je n'ai pas eu le courage de la course haletante, insomniaque qui m'attendait pour atteindre Rome à temps³¹.

Dans de nombreux récits figure un personnage absent, une forme de « souveraine présence », un « pâle fantôme ». Celui-ci peut incarner une personne décédée ayant compté dans la vie de l'auteur, qui élève un autel fictif à la mémoire de cette femme disparue, qu'il s'agisse de sa cousine, morte de phtisie, ou de son amie écrivain Miss Woolson. Le personnage de Milly, du roman *Les Ailes de la colombe*, doit fortement à cet événement tragique, car elle meurt à Venise, comme la figure admirée de Constance, à laquelle se superpose le souvenir de la cousine disparue d'Henry James, Minny Temple, emportée en 1870 par la phtisie à 24 ans. Ces nombreux deuils qui marquent la vie d'Henry James sont vécus comme des moments répétés, emboîtés, dont les souvenirs s'enchaînent les uns dans les autres. Chaque mort rappelant un autre mort précédent. Selon le psychanalyste André Green, du temps est nécessaire pour faire de ces deuils un souvenir incorporé dans l'écriture, ce qui peut souligner la nécessité pour James d'écrire sur cette superposition des souvenirs endeuillés :

On le voit : une longue incubation est nécessaire avant de transformer en écriture des affects trop envahissants [...] Cette attente est celle d'une longue fermentation qui

³⁰ C. Campana – G. Dowling – R. Mamoli Zorzi, *Two lovers of Venice, Byron and Constance Fenimore Woolson : the Clare Rathbone Benedict donation at the Biblioteca nazionale Marciana, Venice, Italy (with manuscript letters)*, Biblioteca nazionale Marciana, the Venice committee of the Dante Alighieri society, Supernova, Venezia 2014, p. 37.

³¹ Lettre à Katherine de Kay Bronson, 2 février 1894, 34 De Vere Gardens, W., in H. James, *Lettres du Palazzo Barbaro*, traduit de l'anglais par Guillaume Villeneuve, Bartillat, Paris 2015, pp. 143-144.

transformera les souvenirs en matière artistique, autrement dit, en écriture. Henry s'interroge : c'est moins le délai qui l'intrigue que les raisons qui le poussent à revenir sur le passé, d'autant que ce n'est pas pour évoquer des jours heureux. C'est ainsi qu'il était revenu sur la mort de Minny Temple, bien des années après³².

Ce motif de la jeune princesse tragique hante, en effet, l'écrivain depuis des décennies, car l'héroïne de *Les Papiers de Jeffrey Aspern*, Juliana meurt, elle aussi, dans son palais vénitien. « De la mort de Miss Bordereau à celle de Milly, la mort vénitienne est orchestrée comme celle d'une beauté devenue surannée, pitoyable en un certain sens, car incapable de résister aux forces nouvelles développées par la marche de la civilisation : un tel drame est fondé, avant tout, sur les connotations données par le décor. Pour James depuis longtemps, la vie vénitienne s'est éteinte et le caractère principal de la plus mélancolique des cités réside simplement dans le fait qu'elle est la plus belle des tombes »³³. Dans ces différents romans, où la mort s'installe au cours du récit, la mort vénitienne semble préparée par un lent et silencieux drame moral. Milly est frappée d'un mal mystérieux dont elle succombera, tandis que Miss Bordereau agonisera au milieu de ses reliques. Pour Leon Edem, les épisodes vénitiens permettent à James de faire « revivre de vieux souvenirs. Non seulement la mort, déjà ancienne, de Minny Temple, mais aussi la maladie dévastatrice de sa sœur et la fin violente à Venise de Miss Woolson »³⁴. Dès lors, après 1894, Venise devient une cité associée à l'image du deuil et prend parfois un caractère plus sombre. Avec les répétitions des moments vénitiens advient une forme de mélancolie, qui fait de tout changement un élément vécu de manière négative, comme le formule Densher dans ce passage :

C'était une Venise mauvaise qui se révélait tout à coup à eux [...] une Venise où, d'un ciel bas et noir, tombait une pluie cinglante et glacée ; une Venise où un vent mauvais sifflait rageusement à travers les ruelles étroites, où tout était arrêté, interrompu, où les gens qui travaillaient sur les canaux se serraient, sans clients, désolés, ennuyés et cyniques, sous les arcades et les ponts³⁵.

3. Conclusion

Lieu où les fantômes ressurgissent, Venise permet à Henry James de s'adonner à une « douce mélancolie », propice à la projection d'une intimité restée secrète. De voyage en voyage, les écrits de James relatifs à Venise, lettres, récits de voyage et textes de fiction, longs ou brefs, construisent des variations autour des secrets et de l'obsession. À travers ses écrits relatifs à Venise, il s'agit moins d'étendre sa connaissance du monde que de démultiplier à l'infini les relations établies en profondeur dans le passé et l'intimité de la ville, autour d'échos et de reprises. Assimiler, s'immerger, absorber, s'imprégner, digérer, revoir, mettre en ordre toutes

³² A. Green, *La lettre et la mort : promenade d'un psychanalyste à travers la littérature, Proust, Shakespeare, Conrad, Borges...* Entretiens avec Dominique Eddé, Denoël, Paris 2004, p. 40.

³³ J. Perrot, *Henry James, Une écriture énigmatique*, p. 50.

³⁴ L. Edel, *Henry James : Une vie*.

³⁵ H. James, *Les Ailes de la Colombe*, p. 383.

les impressions : telles sont les aspirations de James. Il y a donc dans ces souvenirs vénitiens quelque chose de fondamentalement créatif : une manière de renouveler, de recommencer et de recréer. Comme si l'écrivain s'était assuré de la croissance de son œuvre en accumulant une somme d'impressions vénitiennes, qu'il lui sera possible d'exploiter et de renouveler à loisir.

LES SOUVENIRS DE LA SICILE DU COMTE DE FORBIN ENTRE ORIGINALITÉ ET REPRISE

STEFANA SQUATRITO
UNIVERSITÉ DE MESSINE, DICAM

Restée longtemps marginale dans les itinéraires traditionnels des voyages en Italie, c'est à partir de la moitié du XVIII^e siècle que la Sicile entra dans les circuits du Grand Tour. Mais l'image de cette île à la fois sauvage et pittoresque montrée par les premiers voyageurs s'était bientôt figée et stéréotypée. Cet article se propose d'analyser la vision de la Sicile dans les *Souvenirs* du Comte de Forbin. Une vision qui se dit objective mais qui cède elle aussi à l'itération des contenus et des images.

Remained marginal for a long time compared to the typical itinerary of Italian travels, it was from the mid-eighteenth century that Sicily entered the Grand tour itineraries. The vision of this island, both wild and picturesque, had gradually become fixed and stereotyped. This article aims to analyze the image of Sicily in the Count of Forbin's *Souvenirs*. A vision that defines itself as objective but that soon borders on the interaction of contents and images.

Keywords: Auguste de Forbin, travel literature, *Souvenirs de la Sicile*, picturesque

1. Une vie au service de l'art

Peintre, archéologue, graveur, voyageur, écrivain et directeur général des musées de France, Louis Nicolas Philippe Auguste, comte de Forbin, contribua à la création et à la réorganisation de la vie artistique et muséale de France pendant la Restauration¹. Né à La Roque

¹ Pour les notices biographiques données ici, on a consulté les textes suivants : *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, J.Ch.F. Hoefler ed., t. 18, Firmin Didot Frères, Paris 1852, pp. 151-157 où la notice *Forbin (Louis-Nicolas-Philippe-Auguste, comte de)* est signée par L. Louvet et cite, parmi d'autres articles et nécrologes, la *Notice historique sur M. le comte de Forbin* lue à l'Académie des Beaux-Arts le 27 mars 1841 par M. Siméon (ami et collègue de Forbin à l'Académie) et publiée sur le « Moniteur » du 4 avril 1841 ; E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t. 2, Librairie Gründ, Paris 1939, pp. 308-309 ; et, malgré quelque négligence chronologique, *Biographie universelle et portative des contemporains, ou Dictionnaire historique des hommes vivants, et des hommes morts depuis 1788 jusqu'à nos jours*, A. Rabbe – J.F.M. Vieilh de Boisjoslin ed., t. 2, F.G. Levrault, Paris 1834, p. 1718 et J.M. Quérard, *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*, t. 3, Firmin Didot frères, Paris 1829. Très utile aussi l'introduction de Rita Verdirame à la traduction italienne des *Souvenirs* (A. de Forbin, *Ricordi della Sicilia*, introduction de R. Verdirame, traduction de S. Faro, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2005) qui a clarifié certains aspects de la vie du comte dans la bio-bibliographie très attentive qui l'accompagne (cf. *Ibid.*, pp. 48-60).

d'Anthéron le 19 août 1777, le comte de Forbin était le cadet d'une des plus illustres familles de Provence. Décoré, dès sa naissance, de la croix de l'ordre de Malte, il fut rapidement orienté vers la peinture² et prit ses premiers cours à Aix-en-Provence, dans l'atelier du peintre paysagiste Jean-Antoine Constantin, avec François Marius Granet, qui deviendra pour lui un ami irremplaçable. À cause de la Révolution, il dut déménager à Lyon avec sa famille et, pendant le siège de cette ville, vit périr son père sous ses yeux. Alors orphelin et « privé de toute fortune par suite de ce désastre »³, il poursuivit ses études chez Jean-Jacques de Boissieu puis, suivi de son ami Granet, se rendit à Paris où ils devinrent bientôt élèves de Jacques-Louis David et « [s]'ils n'y apprirent point la peinture historique, ils y puisèrent du moins le goût du grand et du beau »⁴. Après son mariage avec M^{lle} de Dortan célébré en 1799, le comte de Forbin partit pour Rome avec Granet où il se lia d'amitié avec la famille Bonaparte. De retour à Paris, il apparut à la cour de l'empereur comme « chambellan de la princesse Borghèse, Pauline Bonaparte »⁵, avec laquelle il s'était lié d'un amour tendre et passionné. La jalousie suscitée par les faveurs dont il jouissait le résolut à s'engager dans l'armée et, tout en soutenant les idéaux libéraux, il découvrit le Portugal, l'Espagne et l'Autriche de 1807 à 1810. La Restauration lui offrit une carrière dans l'administration des arts. Il était déjà reconnu comme peintre et romancier lorsqu'il fut nommé, grâce à Richelieu, directeur des musées royaux pour succéder à Dominique Vivant Denon (en 1816), puis inspecteur général des Musées et des Beaux-Arts dans les départements (en 1821). À cette époque, Paris possédait déjà un très riche patrimoine artistique, mais pas encore de musées à sa hauteur. L'œuvre du comte de Forbin fut remarquable dans ces fonctions : fin connaisseur du patrimoine artistique et capable de discerner les différents genres, il s'intéressa aussi bien aux œuvres anciennes qu'aux nouveaux artistes. Il renforça l'importance du rôle de Paris comme point de référence pour tous les passionnés d'art du monde. Il soutint personnellement l'acquisition d'un grand nombre d'œuvres desquelles Paris est aujourd'hui propriétaire : c'est le cas des *Sabines* et de *Léonidas aux Thermopyles* de David, du *Radeau de la Méduse* de Géricault et de la très célèbre *Vénus de Milo*. C'est grâce à lui que le Louvre commença à devenir le musée que nous connaissons aujourd'hui et c'est sous sa direction que les salles dédiées aux antiquités égyptiennes, médiévales et de la Renaissance ont été ouvertes. Il créa aussi le musée Charles X pour les antiquités et, sûr de l'importance de la création d'un musée d'art contemporain, il en inaugura un au Palais du Luxembourg pour les œuvres des peintres vivants. En 1817, il entreprit son long voyage en Orient « aux frais de l'État »⁶ dont il publia en 1819 un compte rendu riche de détails artistiques et attentif aux coutumes locales. Son œuvre fut considérable et son empreinte sur le panorama artistique indélébile, mais nombreuses furent aussi les critiques dont il fut

² « Le soin de son enfance fut, dit-on, confié à une paysanne. Avant d'apprendre à lire et à écrire, il essayait déjà de dessiner » (*Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, J.Ch.F. Hoefler ed., p. 151).

³ *Biographie universelle et portative des contemporains*, A. Rabbe – J.F.M. Vieilh de Boisjoslin ed., p. 1718.

⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁵ *Ibid.*, p. 153.

⁶ E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, p. 308.

l'objet ; des reproches qui étaient devenus tellement acerbes qu'ils menaçaient d'éclipser ses efforts et son mérite.

En 1820, fatigué des menaces sans fin et désireux de s'éloigner d'une situation devenue insupportable, il décida d'entreprendre un voyage en Sicile d'où il tirera un volume de *Souvenirs* publié à Paris en 1823 qui fera l'objet de notre étude⁷. Il tomba malade en 1828 et mourut à Paris en 1841⁸ sans avoir obtenu une meilleure fortune, ni de son vivant ni après sa mort⁹.

2. La Sicile dans la tradition des voyages en Italie : d'étape marginale à usine de lieux communs

Le voyage en Sicile du comte de Forbin s'inscrit à l'époque dans une nouvelle tradition qui permit de (re)découvrir cette île demeurée longtemps marginale par rapport à l'itinéraire traditionnel des voyages en Italie et de la faire sortir de la position périphérique dans laquelle elle avait été reléguée. En effet, d'une part, les pèlerins de l'époque médiévale limitaient presque toujours leurs visites en territoire italien à Rome¹⁰ et, d'autre part, les jeunes aristocrates qui, à partir de la Renaissance, voyageaient à travers l'Europe dans le seul but de parfaire leur formation culturelle, ne réalisaient presque jamais la totalité du périple

⁷ « Outre le désir [*sic*] de satisfaire une juste curiosité, la raison la plus naturelle peut-être se trouverait dans l'état actuel de la société. Cet état est malheureusement hostile ; la vie devient chaque jour plus épineuse ; c'est un travail malaisé que de vivre au milieu des hommes : il est donc permis de considérer un voyage comme une trêve particulière conclue avec eux. [...] Le départ endort les aversions ; le retour les trouve souvent distraites de leur ancienne poursuite, et, par un juste emploi de leur temps, dirigeant ailleurs de nouvelles attaques » (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, Imprimerie Royale, Paris 1823, p. I. De cette édition seront tirées toutes les citations de l'œuvre qui conserveront ici leur orthographe originale).

⁸ Outre les récits de voyage qui portent les titres de *Souvenirs de la Sicile*, d'*Un mois à Venise, ou Recueil de vues pittoresques dessinées par M. le comte de Forbin et M. Dejuinne, peintre d'histoire, avec texte* (Engelmann, Paris 1824-1825) et de *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818* (Imprimerie Royale, Paris 1819, à l'intérieur duquel on trouve l'épisode romantique de l'*Histoire de Ismail et Mariam* dont R. Verdirame dans la préface aux *Ricordi della Sicilia*, p. 60, cite une édition à part chez la Librairie américaine, Paris 1828), on lui attribue le roman *Charles Barimore* (publié anonyme chez Renard, Paris 1810) et la comédie *Sterne à Paris, ou le voyageur sentimental* (Chez le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris 1800).

⁹ En effet, ce n'est que récemment que quelques auteurs ont remis en lumière ce personnage et ses mérites dans la réorganisation du patrimoine artistique de Paris. C'est le cas de Marie-Claude Chaudonneret qui, dans son étude *L'État et les artistes : De la Restauration à la monarchie de Juillet (1815-1833)*, Flammarion, Paris 1999, attribue au comte de Forbin un rôle central pendant la Restauration, et de la traduction italienne déjà citée (A. de Forbin, *Ricordi della Sicilia*).

¹⁰ Hervé Brunon, dans son article, remarque toutefois deux exceptions, représentées par Nompar II, seigneur de Caumont qui, pendant l'hiver 1419-20, en revenant de Jérusalem, visita les mosaïques des grands cycles normands de Monreale et de la chapelle Palatine de Palerme et par Sir Richard Torkington qui, en 1518, visita de même la Sicile et la Calabre au retour de Jérusalem. Cf. H. Brunon, *Les paysages de Sicile décrits par les voyageurs français et britanniques aux XVI^e et XVII^e siècles* in *De la Normandie à la Sicile : réalités, représentations, mythes*, M. Colin – M.A. Lucas-Avenel ed., Actes du colloque tenu aux archives départementales de la Manche du 17 au 19 octobre 2002, Archives départementales de la Manche, Saint-Lô 2004 (Colloques du département de la Manche, 2), p. 4.

italien. Certains d'entre eux arrivaient certes jusqu'à Naples, mais rares étaient ceux qui débarquaient en Sicile. Le voyage en Sicile, en effet, exposait le voyageur à des difficultés multiples allant des problèmes matériels de la traversée – tributaire des conditions météorologiques et rendue plus périlleuse encore par la menace des pirates – au climat local qui, lorsqu'on préférait explorer l'île pendant l'été pour ne pas devoir affronter la violence des tempêtes, exposait les voyageurs à une canicule à laquelle ils n'étaient pas accoutumés et qu'ils étaient rarement disposés à supporter. Un tableau qui était complété par le mauvais état des routes et par le manque d'auberges, mais aussi par le danger, vrai ou supposé, représenté par les brigands.

Ainsi, à l'exception de quelques brefs passages parus déjà au XVI^e et au XVII^e siècles qui, par leur nombre limité et par la témérité et le hasard qui les caractérisaient, ne faisaient que confirmer la marginalité de cette île jusque-là, c'est à partir de la moitié du XVIII^e siècle que la Sicile entra à juste titre dans les itinéraires du Grand Tour¹¹. En véritables précurseurs, l'écosais Patrick Brydone¹² et l'archéologue allemand Johann Hermann von Riedesel¹³ firent connaître la beauté des paysages siciliens à un public de plus en plus vaste. À partir de là, une véritable mode s'imposa et l'île sicilienne devint rapidement une étape obligée pour tout paysagiste mérite en formation.¹⁴

Apparurent alors nombre d'œuvres picturales dont la Sicile était la véritable protagoniste : c'est le cas notamment des illustrations de l'ouvrage monumental *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, dirigé par Jean-Claude Richard de Saint-Non et basé sur le journal de Dominique Vivant Denon¹⁵, et de celles du *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, œuvre du peintre Jean-Pierre Laurent Houël¹⁶.

¹¹ Pour une histoire minutieuse des voyages en Sicile, on verra S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo*, I.S.S.P.E. (Istituto Siciliano di Studi Politici e Economici), Palermo 2000 et M.M. Martinet, *Le Voyage d'Italie dans les littératures européennes*, PUF, Paris 1996.

¹² Ce voyage a été raconté dans P. Brydone, *A Tour through Sicily and Malta, in a Series of Letters*, printed for W. Strahan and T. Cadell, Londres 1773.

¹³ Raconté dans J.H. von Riedesel, *Reise durch Sizilien und Großgriechenland*, Orell, Geßner, Füllin und Comp., Zurich 1771 traduction en français de l'allemand par F. des Landres *Voyage en Sicile, dans la grande Grèce et au Levant, adressé par l'auteur à son ami M. Winckelmann*, Grasset, Lausanne 1773.

¹⁴ En effet, en 1799, Pierre-Henri de Valenciennes évoquait longuement les voyages nécessaires à la formation des peintres paysagistes et déclarait, à ce propos : « La Sicile est un des pays les plus beaux et les plus utiles pour faire des études grandes et majestueuses dans tous les genres. Nous conseillons au Peintre de paysages de la parcourir dans tous les sens, et de réfléchir sur tous les objets imposans qui se présenteront à sa vue. Il y trouvera des modèles des superbes compositions du Poussin, et le stile grandiose qui caractérise ses immortels ouvrages. En lisant Diodore et Théocrite, sur les lieux même qu'ils ont décrits, son imagination s'exaltera, et l'aspect des sites qu'il rencontrera est capable de développer son génie et de déterminer, pour toujours, le talent dont la Nature l'aura favorisé » (P.H. de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement le genre du paysage*, Chez l'Auteur, Desenne et Duprat, Paris [1799], pp. 581-582).

¹⁵ J.C.R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Imprimerie de Cloussier Saint-Non, Paris 1781-86.

¹⁶ J.P.L.L. Houel, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Imprimerie de Monsieur Houel, Paris 1782-87.

L'abbé de Saint-Non, Jean Houël, le baron von Riedesel, pour n'en citer que quelques-uns, appartiennent à cette génération de voyageurs en Sicile dont la surprise et le premier étonnement qui accompagnent naturellement les grandes découvertes, associés à un manque de réalisme et à une imagination trop vive et brillante, ont produit des œuvres où il est difficile de trouver des descriptions véridiques et fidèles et où, le plus souvent, l'écriture est conditionnée par les illustrations ou bien filtrée par les textes anciens¹⁷.

À la faveur des voyages successifs, la connaissance de la Sicile s'enrichit progressivement et inévitablement et le poids des textes antérieurs devint de plus en plus lourd. Les récits de voyage des générations postérieures portent tous la marque du déjà-dit, du déjà-vu, du cliché, auxquels, d'une manière ou d'une autre, tous ces écrits aboutissent. Et si, en raison de formations culturelles trop diversifiées, de motivations trop dissemblables et de finalités trop discordantes, il est difficile de tracer un véritable itinéraire-type parcouru par les voyageurs qui s'enfoncèrent en Sicile, il est vrai aussi que, découragés par les sentiers inaccessibles et par les moyens de transports précaires, la plupart d'entre eux négligea, presque totalement, les villages de l'intérieur. Fascinés surtout par les villes déjà connues de Taormine, Catane et son volcan mythologique, Syracuse, Agrigente et Sélinonte, ils se limitèrent presque exclusivement aux zones côtières.

De Sayve et Forbin comptent parmi le petit nombre de voyageurs qui parcoururent alors le périmètre complet de l'île en effectuant, en même temps, des excursions vers l'intérieur. Et il nous semble presque incroyable que, bien qu'on presume que les deux voyageurs ne se sont jamais rencontrés et qu'ils ne se sont pas mis d'accord sur l'itinéraire à suivre, leur voyage ait été simultané et presque identique. De ces deux récits de voyage, néanmoins, celui de Forbin est un peu moins détaillé car il fut contraint de voyager par mer d'Oliveri jusqu'à Palerme.

À côté d'une certaine « stéréotypisation » de l'itinéraire sicilien, on remarque en même temps, entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, une stigmatisation des habitants et des paysages de cette île. La Sicile devint rapidement une terre aux caractéristiques particulières et étranges, dont la spécificité du paysage – luxuriant et sauvage – se mêlait aux traits physiques singuliers et au caractère excentrique, curieux et extravagant d'une population aux traditions drôles et inédites. Les récits des voyages en Sicile s'étaient transformés en usines de lieux communs ; en un mot, la Sicile était devenue la patrie du « pittoresque ».

3. *Les Souvenirs de la Sicile du comte de Forbin : une tentative d'innovation*

Le voyage en Sicile du comte de Forbin témoigne d'une nouvelle orientation stylistique, à savoir le besoin de renouveler un cliché déjà fortement affirmé. Auguste de Forbin conçoit ainsi son œuvre comme un simple compte rendu de tout ce qu'il a vu et vécu en Sicile ; uniquement des souvenirs, donc, récupérés de façon aussi réaliste que possible quelque temps après la conclusion de son voyage, sans les lieux communs répétés de récit en récit, sans au-

¹⁷ Pour une étude exhaustive des voyages en Sicile au XVIII^e siècle, on verra H. Tuzet, *La Sicile au XVIII^e siècle vue par les voyageurs étrangers*, P.H. Heitz, Strasbourg 1982².

cun appellatif compromettant, sans ce « pittoresque » qui avait caractérisé tant de rapports de voyage antérieurs et qui, comme tout cliché, avait fini par éclipser, chez ses prédécesseurs, toute tentative d'objectivité¹⁸.

Ainsi, avant même d'ouvrir les *Souvenirs de la Sicile* du comte de Forbin, le lecteur est frappé par l'absence, dans le titre, du mot « pittoresque ». Étymologiquement lié à la peinture¹⁹, l'adjectif est très répandu dans la littérature viatique des XVIII^e et XIX^e siècles où l'expression « Voyage pittoresque » signale la présence « d'images gravées ou lithographiées »²⁰ en complément du texte, mais aussi une manière toute particulière d'entendre le récit de voyage. « Pittoresque » est, en effet, tout itinéraire qui prête attention à la couleur locale²¹ et qui, dans le domaine esthétique et des arts visuels, est destiné à la formation d'un peintre. À ce propos, William Gilpin nous explique, dans le deuxième de ses *Three Essays* qui porte le titre de *On Pictural beauty*, que l'objet d'un voyage pittoresque est la recherche d'une nature exubérante et variée, souvent imparfaite et irrégulière dont la variété est liée à la combinaison toujours différente des éléments qui la composent et par la lumière toujours changeante qui la caractérise²². Ce paysage pittoresque – fait de cascades, d'eau limpide et de plantes luxuriantes et sauvages qui prévalent sur les ruines du passé et l'action de l'homme – symbolise pour l'artiste le pouvoir de régénération continue de la nature et de sa reviviscence perpétuelle²³. Et s'il est vrai que toute l'Italie était déjà au centre de l'intérêt

¹⁸ À propos du cliché, Michael Riffaterre, précise que : « Le cliché est loin de n'être qu'un ornement ; car s'il est devenu formule, c'est peut-être aussi parce que les restrictions sur le plan des signifiants ont pu coïncider avec des restrictions sur le plan du signifié » (M. Riffaterre, *Fonctions du cliché dans la prose littéraire*, « Cahiers de l'Association internationale des études françaises », 16, 1964, p. 86).

¹⁹ « Le pittoresque ressortirait [...] à une forme de spontanéité revendiquée qui serait d'abord l'apanage des peintres » affirme Philippe Guérin (*Aux origines italiennes du concept de « pittoresque »*, in J.P. Lethuillier – O. Parsis-Barubé ed., *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, Classiques Garnier, Paris 2012, p. 29) qui remonte au milieu du XVI^e siècle pour trouver la première attestation du mot dans la locution italienne *alla pittoresca*, c'est-à-dire « à la manière des peintres » (Cf. *Ibid.*, p. 30).

²⁰ C. Stefani, *Voyage en Italie ou voyage en Orient ? Mutations d'horizons et de goûts entre le XVIII^e et le XIX^e siècle*, in J.P. Lethuillier – O. Parsis-Barubé ed., *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, p.120.

²¹ « [L]a notion de couleur locale renvoie-t-elle davantage au caractère moral – au sens des mœurs et non des « bonnes mœurs » – plus qu'esthétique du pittoresque : il ne s'agit pas [...] de peindre quoi que ce soit, y compris par les mots, ou de produire du beau propre à émouvoir, mais simplement de caractériser des mœurs politiques réputées appartenir à un lieu et à le définir » (P. Karila-Cohen, *Entre pittoresque et couleur locale. Les serviteurs de l'État et la fabrication des identités politiques départementales (1814-1848)*, in *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, J.P. Lethuillier – O. Parsis-Barubé ed., pp. 202-203).

²² « This great object [the picturesque beauty] we pursue through the scenery of nature ; and examine it by the rules of painting. We seek it among all ingredients of landscape – trees – rocks – broken-grounds – woods – rivers – lakes – plains – vallies – mountains – and distances. These objects in themselves produce infinite variety. No two rocks, or trees are exactly the same. They are varied, a second time, by combination ; and almost as much, a third time, by different lights, and shades, and other aerial effects » (W. Gilpin, *Three Essays : on Pictural beauty ; on Picturesque Travel ; and on Sketching Landscape : to which is added a poem, on Landscape Painting*, printed for R. Blamire, London 1792, p. 41, cité dans C. Stefani, *Voyage en Italie ou voyage en Orient ? Mutations d'horizons et de goûts entre le XVIII^e et le XIX^e siècle*, p. 120.

²³ Cf. C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il paesaggio*, Einaudi, Torino 1982, pp. 242-243.

des voyageurs français au point que, comme nous l'enseigne Dominique Fernandez, « il n'est presque aucun écrivain français, depuis le XVIII^e siècle, qui ne soit allé, de Milan à Palerme, exploiter les richesses d'un pays apparemment inépuisable »²⁴, il est vrai aussi que le voyage en Sicile était considéré une étape indispensable à la formation de tout paysagiste. L'absence de l'adjectif « pittoresque » dans le titre des *Souvenirs* de Forbin est donc doublement étonnante : premièrement, parce que, dans beaucoup de textes, la Sicile était considérée comme une terre dotée d'un pouvoir suggestif et, deuxièmement, parce que le comte de Forbin était peintre avant d'être écrivain. En réalité, à cet égard, il faut préciser que, pendant son voyage en Sicile, il réalisa beaucoup d'illustrations qu'il choisit de ne pas publier avec ses *Souvenirs* mais de donner à Jean Frédéric D'Ostervald, un éditeur qui se chargea de leur publication²⁵ ; ce dernier utilisa, pour son *Voyage pittoresque en Sicile*²⁶, une quarantaine de dessins du comte de Forbin ; les autres, moins importants, furent rassemblés par son beau-fils, le vicomte de Marcellus, dans le *Portefeuille du Comte de Forbin*, publié à Paris après sa mort²⁷.

Par cette simple absence au niveau péritextuel, le comte de Forbin veut placer son œuvre sous le signe de l'originalité, en prenant ses distances avec ses prédécesseurs ou, du moins, avec ceux qui avaient vu la Sicile soit comme la patrie des dieux, en soulignant ses beautés antiques, soit comme la patrie romantique d'une nature vigoureuse qui prenait le dessus sur l'homme et sur son action. C'est le cas, par exemple, du *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non, qui avait suscité la déception du comte de Forbin, telle qu'il l'exprime dans l'avertissement de ses *Souvenirs* en disant que, « entraîné par une imagination brillante ; il n'a rien vu comme un autre ; et je suis tellement comme un autre, que je n'ai rien vu comme lui »²⁸. Ou encore de Houël et des gravures anglaises qui rappellent de trop près, à son avis, les paysages écossais :

Les gravures anglaises publiées récemment, où l'art du burin est poussé à un si haut degré de perfection, ont peut-être le tort de rapetisser les sites, d'en détruire le caractère, et de transporter en Sicile la lumière douteuse, le ciel incertain de l'Écosse²⁹.

La vérité fut le seul impératif auquel il s'imposa d'obéir ; le produit de ses descriptions devait être, à son avis, un simple exposé, sans étonnement ou magie, sans aucune prétention de nature historique ou géographique, ou encore mythologique : « J'ai laissé à mes notes

²⁴ D. Fernandez, *Le Voyage d'Italie*, Perrin, Paris 2004 (Tempus), p. 651.

²⁵ « Un éditeur éclairé, M. Osterwald de Neufchâtel, s'est chargé de la publication de tous les dessins que j'ai rapportés de la Sicile ». (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. VI).

²⁶ Cf. A.E. Gigault de La Salle, *Voyage pittoresque en Sicile [dédié à son altesse royale Mme la Duchesse de Berry]*, [J.F. D'Ostervald ed.], Didot l'aîné, Paris 1822-26.

²⁷ Cf. L. de Martin du Tyrac, comte de Marcellus, *Portefeuille du Comte de Forbin Directeur général des musées de France*, Challamel, Paris 1843.

²⁸ L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. VIII.

²⁹ *Ibid.*, p. VII.

[...] leur seul mérite, celui de la vérité »³⁰, c'est avec ces mots qu'il nous introduit à la lecture de son œuvre.

Il est vrai, cependant, que toute œuvre, même celle qui vise la plus grande objectivité, s'inscrit toujours dans un cadre générique préétabli, une tradition littéraire dont elle emprunte la forme, la composition, le mode d'écriture, les thèmes attendus par le public et parfois le vocabulaire même, tous ces éléments représentant toujours l'intertexte et l'horizon d'attente pour toute publication ultérieure. Voilà que se pose d'emblée la question de la taxinomie d'un genre³¹ qui, bien que varié et hétérogène, répond toujours à certaines règles fondamentales, comme celle d'un narrateur intradiégétique et homodiégétique et d'un temps de la narration postérieur par rapport au temps d'un récit où l'ordre chronologique sillonne les étapes de l'itinéraire parcouru. Tout récit de voyage, à la limite, peut être envisagé comme le produit d'un processus de reformulation : il s'inscrit en effet dans une tradition littéraire et représente le fragment d'un ensemble qui contribue à la construction de la représentation visuelle d'un lieu chez le lecteur. Chaque récit est différent du précédent et, cependant, il entretient avec les autres des rapports extratextuels très étroits qui placent l'œuvre en question dans une optique de continuité ou de rupture, de prolongement ou de renouvellement.

Dans ce genre littéraire « aux formes hétéroclites »³², le témoignage personnel se mêle au récit des expériences collectives et parfois à la transposition romanesque, épique ou lyrique des événements. Le mélange des contenus géographiques, politiques, historiques, linguistiques et ethnologiques en est la règle, tandis qu'on peut observer en même temps une combinaison de typologies textuelles qui vont de la description à la narration, en passant par la réflexion. Ces catégories textuelles éternellement antagonistes³³ peuvent se réduire à peu de choses ou prendre une place prépondérante selon le cas, les différents moments du voyage, les lieux visités et leur célébrité. Et on peut aisément affirmer, avec Odile Gannier, que

La précision de la description, en particulier pour un monument ou un site « touristique » est inversement proportionnelle à sa célébrité : plus le site est connu, plus l'évocation sera brève ou explicitement éludée, il s'agit alors de ne pas répéter ce que tout le monde connaît, au risque de lasser, et de mettre l'accent, au contraire, sur la vision particulière que cette relation apporte à son sujet³⁴.

³⁰ *Ibid.*, pp. V-VI.

³¹ « On peut [...] définir comme relevant de la littérature de voyage tout texte de forme et de contexte culturel variable, ayant pour base, thème, cadre, un voyage supposé réel ou au moins affirmé comme tel, assumé par un narrateur qui s'exprime le plus souvent à la première personne » (O. Gannier, *La Littérature de voyage*, Ellipses Éditions Gannier, Paris 2001, p. 9).

³² *Ibid.*, p. 91.

³³ « Lorsque la description se développe en une séquence, elle interrompt le cours du récit. Ceci résulte de la différence entre la nature profondément statique de la description d'état et celle dynamique du récit. La tradition rhétorique et stylistique n'a cessé de mettre ce conflit en évidence [...] » (J.M. Adam – R. François, *L'Analyse des récits*, Seuil, Paris 1996 (Mémo), pp. 34-35).

³⁴ O. Gannier, *La littérature de voyage*, p. 92.

Dans le cas des *Souvenirs de la Sicile* du comte de Forbin, donc, qui ne portent plus sur des sites inédits et inusités, l'auteur se voit obligé de justifier son ouvrage, au lendemain de son retour en France³⁵, lorsqu'il apprend que des faits historiques d'une importance capitale comme la révolte de Naples et de Palerme sont en train de compromettre irrémédiablement la situation de l'île :

Spectateur des troubles et des divisions qui désolaient un des plus beaux pays de la terre, j'ai dû parler des circonstances politiques qui les avaient fait naître. J'avais à peine entendu les premiers bruits sourds qui précédèrent l'éruption de cet autre volcan, que déjà, par une secousse rapide, l'État se trouvait ébranlé jusque dans ses fondemens³⁶.

Conscient des difficultés auxquelles il doit faire face, il crut néanmoins avoir le devoir historique de raconter son voyage qui s'était déroulé à la veille des révoltes³⁷. Ainsi, il décida de le faire sans aucun commentaire ou explication de nature politique³⁸, insérant toutefois, en conclusion de son œuvre, un chapitre appelé « Aperçu des événements survenus en Sicile en 1820 », dans le but d'informer les lecteurs sur les événements sans alourdir la narration.

Pour éviter de tomber dans des lieux communs mille fois rebattus, il préféra parfois soit réduire les descriptions le plus possible, soit s'interdire tout à fait la redite par une sorte d'autocensure grâce à laquelle il finit par effacer sa voix à la faveur d'autres, plus éloquentes et qui font davantage autorité. C'est le cas de la description du Val di Noto où il renvoie à la lecture de l'œuvre de De Sayve qu'il considère comme la plus complète, précise et minutieuse :

J'engage ceux qui désirent avoir plus de détails sur cette partie de la Sicile à les chercher dans l'ouvrage de M. de Sayve ; il a visité avec soin le Val di Noto, et la description qu'il en fait est pleine de vérité et d'intérêt. En général, peu de voyageurs ont vu la Sicile avec une plus scrupuleuse exactitude et en ont écrit avec plus de probité³⁹.

En effet, les descriptions et les considérations du comte de Forbin sont nourries de moult citations tirées de la tradition grecque ou latine, ou bien de la tradition locale, italienne

³⁵ « Il serait [...] difficile de justifier la publication d'un voyage fait dans un pays déjà bien connu, lorsqu'on a résolu de ne pas instruire le procès de ses prédécesseurs » (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. II)

³⁶ *Ibid.*, pp. I-II.

³⁷ Voir S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo*, I.S.S.P.E. (Istituto Siciliano di Studi Politici e Economici), Palermo 2000, p. 423.

³⁸ « Je me bornerai à rappeler quelques faits sans prétendre assigner les causes de la révolution napolitaine et les motifs de sa réaction sur la Sicile. S'il est rare de voir avec justesse, il est souvent difficile de décrire avec exactitude ce qu'on a vu. L'avantage d'avoir été témoin oculaire des événements est compensé par les inconvénients sans nombre que peut offrir le récit de ces mêmes événements. Placé trop près du tableau, on a plus de peine à bien juger de l'effet qu'il produit ; et l'obligation d'observer vite entraîne souvent vers le tort involontaire de méconnaître les causes, ou d'en présenter des résultats infidèles. Celui qui croit avoir bien regardé, se résout difficilement à faire la part du hasard, celle de l'esprit du siècle et de la force des choses : il court ainsi le risque de ne transmettre qu'une impression fautive ou superficielle » (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, pp. III-IV).

³⁹ L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 112.

ou sicilienne ou encore des autres écrivains voyageurs. Les fréquentes citations de Virgile⁴⁰, de Cicéron⁴¹, de Pindare, d'Ovide⁴² et de Théocrite⁴³ soulignent le lien entre les ruines actuelles et la splendeur ancienne, comme un pont indestructible entre le passé et le présent. Par contre, celles de Tassoni⁴⁴, d'Alfieri⁴⁵ ou de Giovanni Meli⁴⁶ visent plutôt à rendre les aspects plus folkloriques. Dans certains cas, il renvoie à d'autres souvenirs de voyage, comme ceux du comte de Rezzonico⁴⁷, de l'Écossais Brydone⁴⁸, de Saint-Non⁴⁹,

⁴⁰ On notera, parmi d'autres, la citation tirée de l'*Énéide*, liv. III (trad. de J. Delille), relative à l'île d'Ortygie, à Syracuse (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, pp. 116-117) et celle tirée du liv. III, v. 707, concernant Trapani (*Ibid.*, p. 67).

⁴¹ Il convient de rappeler, au moins, la longue citation tirée des *Orations* et relative à Tyndare (*Ibid.*, pp. 29-30).

⁴² « Voilà les campagnes qu'Ovide nomme *Heloria Tempe* » (*Ibid.*, p. 113).

⁴³ Dans ce cas, il n'épargne même pas aux lecteurs la version en grec des *Idylles*, XVI, v. 83 (*Ibid.*, p. 135).

⁴⁴ On remarquera la citation tirée de la *Secchia rapita*, cant. VII, st. 21 (*Ibid.*, p. 24) ou l'expression « A chi l'armonia non piace, indemoniato o bestiale, e de dire che sia » qui représente un commentaire à la VIII^e Sextine de Pétrarque (*Ibid.*, p. 47).

⁴⁵ Il s'agit du très célèbre vers (cité dans *Ibid.*, p. 218) : « Schiavi siam sì, ma schiavi ognor frementi » tiré du Sonnet XVIII, inséré avec d'autres sonnets et d'autres vers à la suite de la deuxième partie du pamphlet satirique antifrançais intitulé *Il Misogallo*.

⁴⁶ La longue note 37, renvoyant à la page 190, présente deux poèmes qui font partie des *Anacreontiche* de Giovanni Meli intitulés *Lu Giggghiu* et *Lu Labbru*, traduits en italien par Giovanni Rosini (*Ibid.*, pp. 302-305).

⁴⁷ On rappellera, en particulier, la citation sur la mollesse et l'inertie des Agrigentins : « Torri e tergemine cortine di bronzo non bastarebbero à rendere sicure sì molli ed effeminate milizie » tirée du *Viaggio della Sicilia del cavaliere Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico* ([C. Castone], *Viaggio della Sicilia del cavaliere Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico*, Presso gli Eredi del fù Francesco, Palermo 1828, p. 80) contenue dans l'ouvrage du comte de Forbin (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 98) ; mais surtout la citation concernant le mont Etna : « Ed appena ardiva d'alzar gli occhi per guardarlo, vinto dall'orrida maestà, colla quale giganteggia sul piano » ([C. Castone], *Viaggio della Sicilia*, p. 145 et L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 165) ou celle, encore plus longue et relative à un curieux bas-relief dont parlait déjà le comte Rezzonico dans son ouvrage ([C. Castone], *Viaggio della Sicilia*, p. 150-151 et L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 299, en note).

⁴⁸ Le comte de Forbin renvoie deux fois à l'œuvre de Patrick Brydone, toujours pour contester ses opinions. Dans un cas, en particulier, il s'agit d'un renvoi à l'intérieur de la citation du *Viaggio della Sicilia del cavaliere Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico* ([C. Castone], *Viaggio della Sicilia*, t. 6, p. 30) : « Le lave dell'Etna ridotte a pulimento offrono vajate superficie, e Brydon ebbe torto nel credere, che poco fossero differenti le une dall'altre, e non degne d'entrare in contesa co' bei mischj del Vesuvio. Dolomieu bene osservò che l'Etna ed i vulcani dell'isole Liparie traggono al sommo i porfiriti e i graniti, su cui posano, e la catena porfiritica qui appunto comincia e stendesi fin sotto Stromboli » où l'auteur en question reproche à Brydone de n'avoir su comprendre la valeur de la lave de l'Etna (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 301, renvoyant à une note de la page 171). Dans l'autre cas, il reproche à l'auteur écossais d'avoir affirmé que la statue de bronze du dieu Esculape qui se trouve à Agrigente dans le temple qui porte son nom était la même que l'Apollon du Belvédère (*Ibid.*, p. 93).

⁴⁹ À la page 44 (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*), le comte de Forbin renvoie aux gravures de l'ouvrage de l'abbé de Saint-Non exécutées par Jean-Louis Desprez pour la description de la fête de Sainte Rosalie, alors que, quelques pages plus loin, Forbin précise que la vie mondaine de la noblesse palermitaine est moins vivace que pendant la période où l'abbé de Saint-Non avait visité l'île (cf. *Ibid.* p. 54) ; un peu plus loin (*Ibid.*, p. 62), il donne ses impressions sur la ville de Ségeste, qu'il trouve plus grande et imposante que dans les descriptions de l'abbé.

de Houel⁵⁰ et de De Sayve, déjà cité. Les renvois à certains traités historiques (comme ceux de Fazelli⁵¹ ou de D'Orville⁵²) ou de sciences naturelles (comme ceux de Spallanzani, Dolomieu ou Lucas⁵³) sont également fréquents.

Ce faisant, la prétention d'originalité et le désir de ne rapporter que des choses inédites qu'il avait manifestés dès le début de son ouvrage commencent cependant à faiblir et, au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture des *Souvenirs*, ce sont plutôt la répétition⁵⁴ ou la reformulation⁵⁵, ou encore la reprise⁵⁶ ou le simple renvoi extratextuel, qui émergent plus nettement. Des procédés discursifs qui inscrivent les *Souvenirs* dans un monde social où la communication devient de plus en plus un acte pluriel aux multiples points de vue que l'auteur choisit et cite dans le but de valider ses idées et son point de vue personnel. Certes, le récit d'un voyage en Sicile au XIX^e siècle ne peut plus se passer de mobiliser un certain nombre d'autorités, mais il nous semble que l'abondance de reprises extratextuelles et la polyphonie énonciative qui en découle finissent par fléchir ici l'objectivité de l'écriture du comte de Forbin. Et que les considérations et les remarques sur les lieux visités trahissent

⁵⁰ Dans la seizième note renvoyant à la page 88 (*Ibid.*, p. 265), le comte de Forbin critique la datation des ouvertures du temple de la Concorde qui remontent, à son avis, à l'époque du culte chrétien.

⁵¹ Auquel il reproche l'éloge excessif de Sciacca, sa ville natale (*Ibid.*, pp. 77-78), alors qu'il lui reconnaît d'avoir été le premier, dans *De rebus Siculis*, à parler du temple des géants d'Agrigente (*Ibid.*, p. 90) et d'avoir parlé aussi du volcan de l'Etna (*Ibid.*, p. 166).

⁵² Dont on rappellera la longue citation contenue dans la note 18 (*Ibid.*, pp. 266-278) qui renvoie à la page 111, sur la découverte de squelettes humains que l'étudiant hollandais Jean Philippe D'Orville, dans son traité en latin (J.Ph. D'Orville, *Sicula quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum tabulis, illustrantur*, Gerardum Tielenburg, Amsterdam 1764) présume être des ossements de géants.

⁵³ Auxquels il renvoie pour plus de détails sur la solfatara de Macaluba, près d'Agrigente (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 100) ou sur le mont Etna (*Ibid.*, p. 165) ou les « Fariglioni della Trizza » près de Catane (*Ibid.*, pp. 184-185).

⁵⁴ « Il existe deux types fondamentaux de répétition verbale : la répétition comme reprise du sens et la répétition comme reprise du matériau formel. Répéter, c'est soit redire autrement (avec d'autres mots), soit ne pas redire autrement, mais au contraire à l'identique (avec les mêmes mots) », soutient E. Prak-Derrington dans son article *Les figures de syntaxe de la répétition revisitées*, in « Le discours et la langue. Revue de linguistique française et d'analyse du discours », Éditions Modulaires Européennes, Cortil-Wodon 2015 (Répétitions et genres, 7.2), doi : halshs-01249307, url : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01249307> (dernière consultation le 22 avril 2019), p. 42. Il soutient, en même temps, que « le régime de citation au discours direct relève de la répétition » (*Ibid.*, p. 39).

⁵⁵ « Le terme de reformulation est ambivalent : il peut en effet désigner à la fois l'opération de sémantique discursive qui crée « une variante paraphrastique d'un segment linguistique » [...], et l'objet linguistique qui résulte de cette opération », ainsi précise V. Magri-Mourgues (dans *Reformulation et textualité dans les contes de La Maison Tellier de Maupassant*, SHS Web of Conferences, Volume 1, 2012, 3^e Congrès Mondial de Linguistique Française, p. 1143, doi : <https://doi.org/10.1051/shsconf/20120100024>; url : https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2012/01/shsconf_cmlf12_000024/shsconf_cmlf12_000024.html, dernière consultation le 22 avril 2019), citant F. Neveu, *Dictionnaire des sciences du langage*, Colin, Paris 2004, p. 251.

⁵⁶ Comme Robert Vion, nous utilisons ici le mot « reprise » comme terme générique qui désigne le phénomène « allant de la pure et simple répétition d'un segment textuel aux différents degrés de ses reformulations » (R. Vion, *Reprise et modes d'implication énonciative*, « La linguistique » 42, 2006, 2, p. 11, doi : 10.3917/ling.422.0011 ; url : <https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2006-2-page-11.htm>, dernière consultation le 22 avril 2019).

d'une manière évidente sa personnalité. Comment ne pas remarquer, en effet, l'attention toute particulière qu'il accorde à l'archéologie ! À ses yeux, la Sicile, patrie des dieux et berceau d'anciennes civilisations, en garde le souvenir dans chaque pierre des théâtres, des temples ou des colonnades antiques. Et son esprit classiciste lui fait revivre les fables et les mythes anciens au point que tout promontoire et toute caverne deviennent pour lui la demeure potentielle de nymphes éternelles. C'est le cas, par exemple, de la côte orientale de la Sicile, entre Catane et Acireale, dont il dira :

Le trajet qui sépare Catane d'*Iaci reale* appartient à la fable, à la haute poésie. Voilà le théâtre des jalouses fureurs de Polyphème. Cette grotte entendit la plainte de Galatée, et le malheureux Acis gémit sous ce rocher. On retrouve et le port d'Ulysse et le rivage chanté par Virgile. Derrière chaque promontoire, au fond de chaque caverne, on espère surprendre les nymphes dans leur bain mystérieux : cette onde si bleue, si pure, les attend ; ce sable si doux respectera leurs pieds délicats⁵⁷.

Cet intérêt pour l'archéologie efface souvent à ses yeux la beauté actuelle de certaines villes siciliennes, comme c'est le cas – extrême peut-être – de Taormine :

Les restes de sa splendeur s'évanouirent ; à peine y compte-t-on aujourd'hui quatre mille habitants. Taormine est, comme toutes les petites villes de la Sicile, sale, mal pavée, avec des rues si étroites, que deux personnes peuvent à peine y passer de front⁵⁸.

Ou de Sélinonte où il remarque, à côté de l'anéantissement de sa splendeur passée, une végétation prodigieuse et abondante qui triomphe des ruines anciennes :

Tout est tombé, et les temples ne sont plus que des montagnes. Le *rhododendron*, la vigne sauvage, maîtres du sanctuaire, enlacent des tambours, des corniches, des bases, des chapiteaux, et dominant cette grande destruction. [...] Quelquefois, comme dans le temple le plus voisin de la mer, la chute des pierres, des tambours des colonnes, bizarrement placés les uns sur les autres [,] forme une sorte de grotte dont un figuier et un lierre puissant tapissent tout le fond ; leurs feuilles pressées enveloppent, couvrent des chapiteaux doriques d'une forme grave et simple⁵⁹.

Et nous voilà plongés d'emblée au cœur de cette esthétique qu'il avait essayé de fuir dès le début de son œuvre et qu'on retrouve ici, dans les descriptions des paysages siciliens et dans les portraits que sa plume dessine. Dès lors, en dépit de son intention initiale, l'écriture du comte de Forbin devient de moins en moins objective et ses descriptions prennent la forme d'une accumulation de détails superflus. Donnant au lecteur cet « effet de réel »⁶⁰ dont parlait Roland Barthes, ils masquent au contraire, par leur surabondance, la réalité. Ainsi, la pensée normative, stéréotypée, prévaut en définitive et la fraîcheur de ton qu'il convoitait

⁵⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 192.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁶⁰ Voir R. Barthes, *L'Effet de réel*, « Communications », 11, 1968, pp. 81-90.

au début du texte fait peu à peu place à la rhétorique du « pittoresque » ; en effet, on ne saurait compter le nombre de fois où il emploie le terme « pittoresque » dans son ouvrage. Autant d'éléments « pittoresques » sont, par exemple, la physionomie du peuple sicilien⁶¹, l'intérieur de la chapelle de Sainte Rosalie sur le Mont Pellegrin⁶², les vêtements d'une jeune femme de Sélinonte allaitant un enfant⁶³, la grotte d'Avola⁶⁴, le contraste entre la végétation luxuriante et la nudité des rochers qui l'entourent à Syracuse⁶⁵, ou encore une des grottes près de l'Etna⁶⁶, et jusqu'aux côtes du Cap Pélore quand il arrive à Messine, dernière étape de son voyage sur l'île⁶⁷.

En somme, si les *Souvenirs* du comte de Forbin témoignent d'une appréciable tentative et d'un plausible effort de se distancier de l'écriture des autres écrivains voyageurs, ils glissent en fin de compte, eux aussi, dans cette esthétique du pittoresque qui témoigne – il faut bien le dire – d'un œil très réceptif et d'une sensibilité fine et brillante, mais aussi d'une rhétorique de l'itération des contenus et des images.

⁶¹ « Le premier mouvement de surprise qui fait éprouver à un voyageur la physionomie *pittoresque* d'un peuple, est toujours favorable au projet de la saisir, de la peindre : plus tard l'habitude efface cette impression » (*Ibid.*, p. 33. C'est nous qui soulignons).

⁶² « L'intérieur de la chapelle de Sainte Rosalie, sur le mont Pellegrino, compose le tableau le plus *pittoresque* » (*Ibid.*, p. 41. C'est nous qui soulignons).

⁶³ « Cette jeune femme, qui allaitait un enfant, était belle malgré le mauvais état de son vêtement *pittoresque* ; la misère n'y pouvait rien » (*Ibid.*, p. 76. C'est nous qui soulignons).

⁶⁴ « [À] Avola, nous dessinâmes sa grotte, si profonde, si *pittoresque*, traversée dans toute sa longueur par le fleuve Casibili » (*Ibid.*, p. 113. C'est nous qui soulignons).

⁶⁵ « Le sol est rocailleux, pierreux sur les sommités, et d'une fertilité merveilleuse dans les lieux bas ; un ruisseau est presque toujours entouré d'aloès, de figuiers, d'orangers, et d'un gazon vert et épais : ce contraste avec celui de la nudité et du ton gris bleuâtre des rochers qui l'entourent, est d'un effet frappant et *pittoresque* » (*Ibid.*, p. 117. C'est nous qui soulignons).

⁶⁶ « *Cortina*, où l'on montre une grotte fort *pittoresque*, reçoit les eaux d'une rivière qui s'y engouffre pour ne reparaitre qu'à quatre-vingts toises plus loin » (*Ibid.*, pp. 180-181. C'est nous qui soulignons).

⁶⁷ « [N]ous apercevions les coteaux *pittoresques* du Pélore, les villages de Galati, Lardaria et Camari » (*Ibid.*, p. 194. C'est nous qui soulignons).

Approche générique

CONTRAINTE RÉPÉTITIVE ET VARIATIONS DANS LE JOURNAL DE BORD

ODILE GANNIER
UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR, CTEL

Le journal de bord comme obligation de métier pourrait paraître parfaitement ennuyeux et fastidieux, car il impose par nature la répétition contrainte, heure par heure, jour après jour, avec un vocabulaire très précis qu'il est impossible de varier ; cependant, le journal peut se jouer de l'obligation et fournir un schéma intéressant du point de vue narratologique, ce que prouve son utilisation comme modèle dans la fiction et sa consécration par le pastiche.

The logbook as a professional obligation could seem completely boring and tedious, because it is by nature under the constraint of repetition, every hour, all day long, with a very precise vocabulary that is impossible to vary; however, the logbook can play with the obligation and be interesting from a narratological point of view: it is used as a model by the fiction and is even parodied.

Keywords: Logbook, repetition, anaphora, constraint

« *La répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, mais elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple* : cette phrase célèbre de Hume nous porte au cœur d'un problème¹ » et est reprise par Gilles Deleuze dans *Différence et Répétition*. Par toutes sortes de biais, le récit de voyage se prête à des formes de répétition dans son expression, du fait de sa scénarisation minimale. Le voyageur part d'un point A et se rend à un point B, dans un temps donné. Seuls changent, sur la route, les épisodes prévus ou inattendus, ennui, accidents ou fantaisie, parmi lesquels les rencontres, les paysages et le moyen de locomotion peuvent apporter de notables surprises. La variation se présente sur un fond d'emblée balisé par l'itinéraire, voire par la forme adoptée.

Dans le journal de bord, néanmoins, la forme est contrainte. Qu'il s'agisse d'un journal de navigation imposé par une obligation de métier – navigateur, militaire, scientifique, secrétaire ou écrivain de vaisseau, journaliste... – ou d'un carnet de voyage amateur tenu quotidiennement, la structuration manifeste de la date ou le suivi des étapes est une contrainte qui ne saurait être éludée, sauf à remettre en cause sa fonction ou le genre du récit. Cependant, à l'intérieur de cette contrainte, les variations sont autant de broderies sur un canevas fourni. La fiction reprend souvent à son compte les modèles des journaux réels pour donner une impression de véracité à un contenu ou des personnages inventés.

¹ Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*, PUF, Paris 1968, 2005, p. 96.

Dans les journaux authentiques, qui reposent sur le principe de la régularité systématique des notations, fussent-elles fort concises ou parfaitement répétitives, le rédacteur est tenté de choisir en vue d'une publication non le plus aride mais le plus plaisant : ainsi le journal de bord de Bougainville disparaît-il derrière la version imprimée et diffusée de sa relation de voyage, remaniée, enrichie, lissée, mais qui conserve la structuration chronologique. Il en va de même pour le *Journal* de Challe écrit lors du voyage en 1690-1691 et sa version remaniée, étendue, rendue plus piquante et plus précise, en 1721 – lorsqu'il a écrit *Les Illustres Françaises* ! Alain Gerbault publie sa relation de traversée en solitaire, dans les années 30, en insérant ostensiblement des bribes de son livre de bord. Ainsi, la réécriture donne à l'aventure brute et aux données du voyage une forme plus souple.

Quelles particularités le journal présente-t-il en matière de répétition ? Essentiellement la structure temporelle fondée sur l'exacte régularité. Nous proposons d'adapter ici la figure de l'épanaphore, puisque le journal suppose la reprise systématique et récurrente de termes convenus, en début d'entrées successives. Mais ces qualités ont leur revers : une certaine sécheresse, qu'il peut être tentant de réparer par l'art. À cette occasion, la contrainte peut devenir un stimulus et encourager une certaine inventivité. La fiction reprend évidemment ces structures pour en faire une réutilisation souvent malicieuse.

1. Répétition et contrainte

Le journal de route présente en fait un faisceau de contraintes liées au principe de la répétition : l'obligation de rapport fondée sur l'exactitude et la régularité, l'univocité, l'exhaustivité concise.

1.1 La répétition liée à l'obligation de rapport systématique

Originellement, le journal est à bord d'un navire le document officiel. En France, l'ordonnance du 15 avril 1689, pour la marine de guerre, imposait au capitaine l'obligation de tenir un journal exact de sa route, de calculer sa position, d'estimer la distance parcourue et la dérive, de reporter son point sur sa carte et de recueillir l'avis de ses pilotes avant de prendre ses décisions ; dispositions réglementaires reprises dans l'ordonnance du 25 mars 1765 qui prévoit aussi, pour recouper l'exactitude du journal du bord, que les officiers tiendront chacun leur journal de navigation, qu'ils présenteront chaque semaine au commandant mais garderont confidentiel. Ces obligations, auxquelles tout manquement est sanctionné, sont similaires d'une marine à l'autre. Les informations s'inscrivent dans des schémas précis, carroyés en colonnes et en lignes, qui imposent une réponse systématique, heure par heure, dans la temporalité du bord allant de midi à midi – l'heure du point observé et calculé d'après le soleil au zénith : une partie, absolument fixe, est celle des relevés factuels, l'autre partie, consacrée aux autres observations, est moins strictement encadrée, donc non assujettie à la régularité. Les journaux particuliers des officiers peuvent être plus personnels, sans qu'il ne s'agisse de réflexions intimes.

L'exactitude et la ponctualité sont la règle absolue. Dans la marine, le document est rédigé au nom d'un groupe, tenu par les officiers de quart et visé par un seul homme –

qui n'en est donc pas l'auteur mais le garant. Le capitaine est obligé de veiller à ce que le journal soit tenu de manière soignée et régulière, d'en faire éventuellement une copie, et le soumettre à la visée d'une autre instance officielle pour qu'il soit réputé exact et opposable. La fiabilité du journal découle de son obligation ; sa sincérité est associée à sa structure régulière, quotidienne.

Il s'y trouve les événements importants du bord, puisqu'il a force légale ; à ce titre il doit tenir la comptabilité des vivres emportés, déclarer les maladies, valoir déclaration d'état civil – les morts, les hommes à la mer, plus souvent que les naissances. La confrontation des journaux permet des interprétations parfois divergentes du même événement.

Le journal de bord remplit ainsi deux fonctions essentielles : la fonction anaphorique², qui impose le principe de la répétition puisqu'il faut signaler, à chaque fois, ce qui se passe successivement. S'impose ici une variante catégorielle qu'on propose ici de qualifier d'« épanaphorique », puisqu'elle respecte une base thématique et lexicale régulière, comme celles des bulletins météorologiques : force du vent, état de la mer, cap suivi, milles parcourus... D'autre part, le journal est garant des événements extraordinaires qui se déroulent une seule fois, mais de manière singulative – mention performative puisque légale. Lorsque le journal est livré non plus à l'Amirauté mais au public, comme le fait Bougainville lorsqu'il publie sa relation, il garde également la structuration chronologique, mais il gomme la répétition des manœuvres et regroupe les mentions : en revanche, l'accent est mis sur l'anecdote, le particulier, donc suscite l'intérêt par la variété.

La marine de plaisance est assujettie aux mêmes obligations. Charmian London, par exemple, tient scrupuleusement le journal du bord du *Snark*, son écrivain de mari s'étant montré enchanté qu'elle pratique cette écriture régulière, au lieu d'écrire des lettres comme une voyageuse frivole. Pendant qu'elle tenait ce journal, il écrivait *Martin Eden* et *Contes des Mers du Sud*. Et ensuite, il semble s'être inspiré de « ce récit précis et quotidien des aventures du *Snark*, depuis la baie de San Francisco jusqu'aux îles cannibales³ » consigné par sa femme pour publier *La Croisière du « Snark »*.

Naturellement, le roman maritime (Gannier 2011) qui tente de recréer la situation de la marine – dont jusqu'à présent on pensait pis que pendre, du fait du peu de variété attendu – imite dans la fiction cet usage d'un texte inclus dans la trame du roman.

1.2 La régularité et la monotonie du ressassement

À chaque fois que l'on retourne le sablier – geste précisément régulier – ou que l'on change de quart, ou à chaque événement marquant, il est prescrit d'en consigner la mention : atterrissage, croisement d'un navire, coup de vent, amer remarquable... La précision peut être extrême et techniquement précieuse. Mais pour la publication, cette avalanche de notations

² Ces catégories sont empruntées à Genette, qui désigne un récit comme « singulatif » quand il raconte 1 fois ce qui s'est passé 1 fois ; « anaphorique » : n fois ce qui s'est passé n fois (accumulation du singulatif) ; « répétitif » quand il raconte n fois ce qui s'est passé 1 seule fois ; « itératif » celui qui narre en 1 seule fois ce qui s'est passé n fois. Gérard Genette, *Figures III*, Le Seuil, Paris 1972, pp. 145-148.

³ Ch. London, *Journal de bord du Snark [The Log of the Snark, 1915]*, trad. Olivier Merbeau, Arthaud, Paris 2015, p. 17.

extrêmement répétitive est sentie comme particulièrement ennuyeuse. D'après De Brosses dans l'*Histoire des Navigations aux terres australes* :

Il fallait avoir un peu d'égards pour le *lecteur ordinaire* en lui épargnant quelque chose de *l'inutile & intolérable ennui de tant de détails si arides*. De cette sorte, un nombre de volumes se trouve souvent à chaque article réduit ici à un petit nombre de pages. Cependant on s'est presque toujours servi des paroles même des originaux, sans chercher à farder ni à corriger leur style qui souvent n'est pas bon. Ç'aurait été vouloir lui ôter l'air de vérité attaché au peu de soin qu'ils se sont donné de l'embellir. Les marins écrivent mal, mais avec assez de candeur. *Ce n'est pas l'élégance du style que l'on recherche en un pareil ouvrage* ; c'est l'instruction dans les faits & la connoissance des choses ignorées. Le lecteur les veut peintes telles que le navigateur les a vues, non avec le coloris dont la plume de l'historien pourroit les *orner*⁴.

Mais la régularité de tables de navigation égare l'intérêt, sauf pour qui veut y trouver un détail technique. Sinon la lecture est sèche et peu passionnante parce que répétitive : si l'on n'est pas intéressé par la précision de la relation, la répétition engendre inmanquablement l'ennui aussi bien chez le lecteur que chez le scribe. Le clin d'œil de Swift, éludant les précisions géographiques des aventures de Gulliver, imite ce souci des marins qui seront lus par des terriens de leur épargner les lourdeurs de cette répétition.

La fiction peut mettre à profit ce fond monotone pour donner plus de poids à un coup de théâtre narratif : Joseph Delteil dans la nouvelle « La femme de la mer » met ainsi en scène un capitaine à l'ouvrage.

De temps en temps, il prenait la plume, et inscrivait quelques lignes sur le journal du bord. Je lus par-dessus sa main, car je me délectais à son langage technique et essentiel. Il relatait :

« À onze heures trente du soir, nous doublons la pointe Perrat à une distance de huit milles. La nuit est très claire, à clarté de lune. La mer est calme. À minuit, je mets la route au S. 10 E. même temps et même mer. Trafalgar se trouve dans la direction de N. 45 E., et Cadix à N. 10 E. ; latitude 36° 18' N. et longitude 6° 17' O. Nous sommes à sept milles de distance de la terre »⁵.

Ce sont là des informations de métier, récurrentes, qui visent à donner l'impression de la plus parfaite routine – qui, dans la fiction, est évidemment troublée par un événement extraordinaire.

1.3 L'univocité ou l'interdiction de la variété

En outre, parce qu'ils correspondent à un impératif extérieur, et que la régularité des mentions est sans rapport avec l'intérêt de ce qui est raconté, les éléments indiqués ne sont pas toujours passionnants de prime abord. Pire, ils sont la preuve même que l'écrit n'est que la

⁴ Ch. de Brosses, *Histoire des navigations aux terres australes*, Durand, Paris 1756 (« Gallica »), t. 1, p. ix.

⁵ J. Delteil, *Musée de marine*, Ed. Collot/Le temps qu'il fait, Paris 1990, pp. 47-48.

variante scripturaire du service, et se situe apparemment aux antipodes de la littérature. La description des manœuvres est strictement contrainte par le vocabulaire précis qui ne peut en aucun cas être remplacé par un synonyme. De là la frustration de voyageurs doués de talents ou de prétentions littéraires, qui ne peuvent qu'employer à perte de vue les mêmes formules. Bougainville note lui-même le peu d'intérêt que sa relation présente pour le lecteur du monde.

Encore si l'habitude d'écrire avait pu m'apprendre à sauver par la forme une partie de la sécheresse du fond ! Mais [...] je suis maintenant bien loin du sanctuaire des sciences et des lettres ; mes idées et mon style n'ont que trop pris l'empreinte de la vie errante et sauvage que je mène depuis douze ans. Ce n'est ni dans les forêts du Canada, ni sur le sein des mers, que l'on se forme à l'art d'écrire⁶.

Ils se livrent avec une certaine satisfaction dans les colonnes de libre expression, qui sont donc plus fréquemment le lieu de développements plus intéressants car personnels et motivés par un choix subjectif. Sinon, vu le rythme ronronnant de la ligne inscrite heure par heure, aucune tension ne fait attendre quoi que ce soit de particulier entre deux relevés, à moins que ces points ne deviennent des événements identifiés sur le calendrier ou la carte : un incident, une terre en vue... Gerbault publie sa relation avec la satisfaction inattendue d'insérer du répétitif dans la variété, à des fins d'authentification.

Ce fut une dure traversée. Il serait fastidieux de citer tout au long mon journal de bord qui ne mentionne que des coups de vent et une mer houleuse, cependant, j'en extrais :
26 novembre. – Forte mer, vent grand frais. Point à midi : 25°18 Est, vers quinze heures coup de vent, mer grosse, les lames brisent sur le pont toute la nuit.

27 novembre. – Temps plus maniable, vent 7 Beaufort, mer dure. La brume m'empêche de distinguer les hauts sommets de Madagascar, qui sont à portée de vue.

Mardi 29. – Dix-sept heures, brise force en coup de vent, amène grand-voile puis vais sur le beaupré amener le clin-foc. Forte houle et mer hachée produite par courant contraire. Vent hale le Sud et fraîchit.

[...] Après cette période de mauvais temps vinrent de nombreux jours de calme⁷.

La publication fait grâce au lecteur de nombreux événements aussi récurrents, de sorte qu'un traitement « par lots », sous forme de sommaires permettent de regrouper par journée des notations en réalité 24 fois plus minutieuses. Pour donner cependant au lecteur l'impression qu'il lui épargne le maximum de détails tout en restant conforme à ses notes de navigation, Gerbault supprime les articles définis qui n'étaient pourtant pas, au fond, le plus pénible. En fait, pour le lecteur novice en matière de navigation, le vocabulaire technique ne s'éclaire pas avec la répétition : il en impose au contraire, comme une forme ultime de légitimation. Il s'agit donc, pour ne pas le perdre, de doser la répétition jusqu'au maximum supportable, afin de montrer que le mauvais temps a mis aussi la résistance du

⁶ L.-A. de Bougainville, *Voyage autour du monde* [1772], M. Bideaux – S. Faessel ed., PUPS, Paris 2001, pp. 56-57.

⁷ Al. Gerbault, *Sur la route du retour. Journal de bord, II, De Tabiti vers la France*, Grasset, Paris 1929, pp. 143-144.

navigateur à rude épreuve. Mais les coupes rendent perplexes : que se passe-t-il le lundi 28 novembre ? Étant donné que le but d'Alain Gerbault était primitivement de faire escale à Madagascar, et qu'il ne voit pas l'île le 27 et encore moins le 29, le lecteur est sorti de sa torpeur par cette facétie du destin.

1.4 Entre exhaustivité et lassitude

Le journal doit donc être complet – par principe – mais pas inutilement bavard. Forster s'était excusé, dans la rédaction du deuxième voyage de Cook, de sortir du strict cadre réglementaire.

Pendant les heures tranquilles d'une navigation uniforme, les circonstances les plus minutieuses sont intéressantes pour les passagers, et l'on ne doit pas s'étonner que je me sois occupé un moment de la mort d'un oiseau⁸.

De même le capitaine Marchand doit se justifier de commentaires qui n'entrent pas strictement dans les colonnes du journal.

On trouvera souvent dans le cours de ce journal des observations qui paraîtront (peut-être avec raison) des futilités aux yeux des personnes qui n'ont jamais navigué, mais il doit être permis à un marin condamné, pour ainsi dire, à rester une partie de sa vie sur l'eau, de s'amuser de tout ce qu'il voit et même de l'écrire, puisqu'il y est privé de toute autre espèce d'amusement [5 février 1791]⁹.

Il est vrai aussi que les journaux les plus confus en apparence sont souvent les plus intéressants. Ces textes se meuvent dans une sorte de globalité foisonnante et hétéroclite parce que les commandants, les officiers assujettis à cette écriture profitent de ce lieu pour y livrer des réflexions diverses. La formule « Qu'on me pardonne ces réflexions... » sert d'embrayeur ou de conclusion à des développements jugés utiles, mais peu réglementaires : les digressions introduisent souvent des considérations autres que maritimes, ou strictement de métier, au profit de réflexions plus variées, notamment en matière de politique au sens large. Cette liberté parfois prit tant d'ampleur – parfois, d'ailleurs, sous la pression des éditeurs – qu'une véritable censure officielle fut mise en place en 1843 sous le nom de Comité consultatif du Dépôt. L'argument (Roussin, Lettre au Directeur du Dépôt, 11 juillet 1843) est que

il est arrivé trop souvent que des ouvrages dont le caractère doit être exclusivement scientifique contiennent des opinions politiques, des jugemens acerbes sur les hommes et les choses, des récriminations personnelles et enfin des détails peu dignes

⁸ J. Cook, *Voyages autour du monde*, in *Nouvelle Bibliothèque des Voyages anciens et modernes*, Firmin Didot Frères, Paris 1841, t. 3, pp. 103-104.

⁹ É. Marchand, *Journal de bord d'Etienne Marchand. Le Voyage du Solide autour du monde (1790-1792)*, O. Gannier – C. Picquoin ed., CTHS, Paris 2005, t. 1, p. 170.

d'être livrés au public. Un tel état de choses ne saurait être maintenu dans l'intérêt du département de la Marine¹⁰.

2. *Les marges de variation ou : comment tromper l'ennui de la répétition chronologique ?*

Les fantaisies tentent de gommer l'aspect fastidieux de la répétition, et ce risque menace à ce point le bel ordonnancement du texte convenu qu'il faut y mettre bon ordre.

2.1 Compenser la platitude par des commentaires métadiscursifs

Le journal de voyage semble être l'un des lieux paradoxaux où l'on avoue écrire par ennui – et noter des choses insipides. La répétition est l'une des raisons de cet accès de paresse devant la possible inanité du propos. S'abrite-t-on derrière la nécessité d'écrire par devoir pour excuser ses défauts éventuels, ou a-t-on le sentiment que l'ennui produit un discours contraint et décevant ? Selon Michel Leiris :

De plus en plus, je m'aperçois que je me lasse de tenir à jour ces éphémérides. Quand je bouge, cela va bien, car ils passent à l'arrière-plan et j'ai du reste à peine le temps de les écrire. Quand je ne bouge pas, cela est pire, car d'abord je m'ennuie. M'ennuyant, je cherche à me distraire en écrivant ce journal, qui devient mon principal passe-temps. C'est presque comme si j'avais eu l'idée de ce voyage exprès pour le rédiger... Mais comme je ne bouge pas, je n'ai pas grand-chose à dire. Pas d'autre ressource que l'introspection, l'examen de mes raisons de voyager, de mes raisons d'écrire. [...] C'est à mesure aussi que cela m'ennuie le plus de l'écrire que je suis le plus tenté, comme pour raviver mon appétit, de l'épicier de camelote littéraire¹¹.

Le journal peut être, lorsqu'il n'est pas complètement assujéti à la nécessité du sérieux, l'occasion de s'amuser soi-même, de se distraire et d'amuser son lecteur si ce dernier n'y apporte pas une censure officielle. Challe développe beaucoup son texte entre la première version du journal et la relation connue, remarquable pour son sens de l'humour et ses observations aux escales. Le journal entre la première version un peu aride et la version réécrite, vise à la variation, à l'humour, au piquant. Une part de l'humour relève de l'autodérision, ce que souligne Challe :

Si ce journal-ci continue comme il commence, je ne suis pas au bout de mes écritures, ni ceux qui le liront au bout de leur lecture, supposé qu'ils se donnent la peine de tout lire. Si on s'ennuie, il n'y a qu'à le laisser ; mais je ne m'ennuie point à m'entretenir moi-même. Je pourrais pour ma justification apporter des raisons qui prouveraient qu'il est nécessaire que je m'occupe à quelque chose. Je jette mes idées sur le papier : je pourrais peut-être faire pis ; du moins jusqu'à ce que le voyage plus avancé m'offre des occasions

¹⁰ Cité par Olivier Chapuis, *À la mer comme au ciel. Beutemps-Beaupré & la naissance de l'hydrographie moderne (1700-1850). L'émergence de la précision en navigation et dans la cartographie maritime*, PUPS, Paris 1999, p. 415.

¹¹ M. Leiris, *L'Afrique fantôme* [1934], Gallimard, Paris 1999 (« Tel »), pp. 267-268.

pour entretenir autrui. Je me fais une nécessité de consommer le temps ; et comment en remplirais-je les moments, sans plume ou sans livre ? Je ne fume ni ne joue. C'est l'occupation des marins, à ce qu'on dit : j'en conviens pour les autres ; mais ce n'est pas la mienne. Combien passerais-je de moments inutiles, si ma plume et mon papier n'en remplissaient pas le vide ?¹²

À l'inverse il parodie la forme même du journal, dans sa brièveté, avec un faux détachement humoristique.

DU VENDREDI 13 JUILLET 1691
Toujours bon vent : nous allons bien.
DU SAMEDI 14 JUILLET 1691
Même chose.
DU DIMANCHE 15 JUILLET 1691
Même chose. Tant mieux.

Quelques détails sur le 16 et le 17, puis la reprise du modèle :

DU MERCREDI 18 JUILLET 1691
Calme, et chaleur bien forte.
DU JEUDI 19 JUILLET 1691
Même chose. Tant pis¹³.

Et même, « Toujours bon vent : la répétition m'en plaît¹⁴. » Voire, de façon encore plus précise stylistiquement « Toujours beau temps, et bon vent : j'en aime la battologie¹⁵. » Effet destiné aux seuls lettrés qui apprécieront l'humour de cette « répétition oiseuse ».

Des tempéraments plus facétieux écriront des fantaisies franchement drôles. La tentation de raconter des minuties avait déjà été soulignée pour les « petits riens » de l'abbé Choisy. C'est une façon de maintenir l'intérêt que d'entrer dans des détails surprenants ou inattendus. Le dimanche 15 juillet 1685, Choisy note un triste épisode, en comptant d'abord sur la surprise, avant de passer au burlesque :

Robin est mort, et nous le mangerons. C'était un mouton fameux entre les moutons par ses grands voyages. Il avait fait plusieurs campagnes fort heureusement, avait vu les îles de l'Amérique, toujours entre les deux ponts à la tête des autres qu'il endoctrinait sur la tangué et le roulis. Et après avoir passé la Ligne, doublé le cap de Bonne-Espérance, à cinq cents lieues de Batavia, la sotté bête s'est laissée tomber et s'est incommodée d'une jambe de derrière. Robin était fort gras ; on a eu peur qu'il ne maigrît, on l'a abandonné au boucher. Cet incident a mis la discorde dans le vaisseau¹⁶.

¹² R. Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales* [1721], Mercure de France, Paris 1983, t. 1, p. 101.

¹³ *Ibid.*, t. 2, pp. 264-265.

¹⁴ *Ibid.*, t. 1, p. 269.

¹⁵ *Ibid.*, t. 1, p. 211.

¹⁶ F.-T. de Choisy, *Journal du voyage de Siam* [1685], Fayard, Paris 1995, p. 127.

Enfin le commentaire métadiscursif avoue la difficulté d'écrire lorsque le fond manque et que l'écriture du journal se réduit à une simple forme. Charmian London note dans le *Journal de bord du Snark* :

En mer, jeudi 2 mai 1907

S'il ne se passe rien, mon journal va rapidement se limiter à : pas de poisson, brise légère, grande houle, chaleur en hausse, Martin et Tochigi s'améliorent, tout comme les menus et les appétits¹⁷.

Le choix de la répétition manque cruellement d'intérêt, mais le fait même de la souligner devient une variation intéressante.

Gerbault, lui, choisit de défendre le peu qu'il a à écrire en montrant contre toute attente leur attrait. Voyageant en solitaire sur le *Firecrest* il n'a de compte à rendre à personne... Mais cela ne l'empêche pas de se défendre de l'ennui de la navigation et de la sécheresse de son journal par une paradoxale abondance d'événements :

Les calmes durèrent dix jours pendant lesquels jamais je ne m'ennuyai. En mer, il y a toujours du nouveau et de l'imprévu, et la pureté du ciel me permettait de nombreuses observations. Ainsi, le 4 décembre, une baleine était en vue à un mille au vent et le lendemain à deux heures du matin j'observais une comète dans le ciel. Le 8 décembre, l'observation d'une éclipse totale de lune me permettait de calculer approximativement l'écart de mes chronomètres. Après les calmes vinrent des brises légères qui me permirent de m'approcher de la côte africaine, mais là j'essayai de forts coups de vent d'Ouest qui arrivaient avec une grande brutalité. J'extraits de mon livre de bord une description d'un de ces coups de vent.

*4 décembre. – À seize heures, vent grand frais, mer dure, coucher de soleil menaçant, la brise mollit. À vingt-trois heures quarante, je viens sur le pont, pas un souffle d'air, mais soudain, dans l'Ouest, de nombreux éclairs apparaissent. En hâte, je vais sur le beaupré serrer mon clin-foc. Le coup de vent arrive furieux et mon premier foc se déchire avant que je puisse l'étouffer. Très forte pluie. Je fuis d'abord vers le Sud sous la trinquette seule, puis je prends la cape bâbord amures. À onze heures, grand coup de suroît, très grosse mer, grand frais pendant la nuit suivante...*¹⁸

Il est donc manifeste que le journal est rédigé d'une façon très spéciale, et ce petit aperçu vise à montrer le décalage entre une relation grand public et le mystère rituel du journal de bord, souligné par les italiques du texte cité dans une langue pour initiés. Peut-être le lecteur ordinaire savoure-t-il ce petit passage comme une parenthèse exotique autorisant un bref regard vers un monde auquel il ne peut réellement accéder. Ainsi réduite à sa plus simple expression, la manœuvre est peu explicite mais pourrait malgré tout passer pour répétitive et fastidieuse si on n'y comprend rien. En revanche Gerbault se crée, par son journal, un ethos de grand navigateur, aussi compétent qu'héroïque.

¹⁷ Ch. London, *Journal de bord du Snark*, p. 34.

¹⁸ A. Gerbault, *Sur la route du retour*, t. 2, pp. 145-146.

2.2 Jouer des contraintes d'un présent renouvelé

Nulle part ailleurs qu'en mer les jours, les semaines et les mois ne tombent plus vite dans le passé. Ils semblent être laissés sur l'arrière aussi facilement que les légères bulles d'air dans les tourbillons du sillage, et s'évanouir dans un grand silence au milieu duquel votre navire continue sa marche en une sorte d'effet magique. Ils s'en vont : jours, semaines, mois. Seul un coup de vent peut déranger la vie régulière du bord ; et le sortilège d'une monotonie que rien n'ébranle, et qui semble avoir frappé jusqu'aux voix des hommes, n'est rompu que par la perspective d'un proche atterrissage¹⁹.

Par rapport à la forme commune du temps de la fiction qui garde un mode élastique entre des scènes et des intervalles traités comme des sommaires, et peut jouer de l'analepse et de la prolepse, la forme du journal dans un roman est un choix très contraignant : le journal est en effet assujéti au présent. Quand le texte est écrit au moins avec quelque temps de retard, le journal accuse même ce télescopage fâcheux, avec le futur. Ainsi dans le *Journal du Snark* peut-on lire des excuses de Charmian London : « Mais j'anticipe, comme je le fais parfois quand je récapitule²⁰. » Partant, si l'écriture est au jour le jour, elle ne peut pas non plus se projeter dans le futur d'une publication.

Comme le navire suit un cap, les voyageurs peuvent avoir des projets, mais il est impossible que les personnages puissent savoir à l'avance ce qui va leur arriver. Le début du roman s'inscrit sous les auspices du « Journal du passager J.-R. Kazallon », ainsi daté et localisé :

Charleston. – 27 septembre 1869. – Nous quittons le quai de la Batterie à trois heures du soir, à la pleine mer. [...] Ai-je bien ou mal fait ? Aurai-je à me repentir de ma détermination ? L'avenir me l'apprendra. Je rédige ces notes jour par jour, et au moment où j'écris, je n'en sais pas plus que ceux qui lisent ce journal, – si ce journal doit jamais trouver des lecteurs²¹.

Accessoirement, ce choix peut assurer le lecteur d'une authenticité de l'aventure : le témoignage direct est paradoxalement à la fois l'assurance de la véracité du récit (qui devient presque un fait divers, narré par l'un des rescapés), et cela au prix de l'in vraisemblance puisque le récit date se poursuit alors même que le héros, épuisé par la faim, est à peine capable de se soutenir. Malgré tout, il arrive à bon port, et « le journal où j'ai consigné ces notes quotidiennes est fini. Notre sauvetage s'est opéré en quelques heures, et je le raconterai en quelques mots²². »

L'impossibilité de laisser entendre la suite présente pourtant l'avantage inverse. Puisque le roman est écrit au présent (ou un passé très proche limité à « aujourd'hui »), on ne peut théoriquement être assuré de l'issue de la traversée : le bateau peut fort bien couler, il suffira que par un subterfuge quelconque on retrouve le texte interrompu pour expliquer la fin

¹⁹ Joseph Conrad, *Le Miroir de la mer* [*The Mirror of the Sea*, 1906], trad. et notice Pierre Lefranc, *Œuvres*, Gallimard, Paris 1985 (Bibliothèque de la Pléiade), t. II, p. 1051.

²⁰ Ch. London, *Journal de bord du Snark*, p. 198.

²¹ J. Verne, *Le Chancellor. Journal du passager J.-R. Kazallon*, Hetzel, Paris 1875, pp. 1-2.

²² *Ibid.*, p. 171.

des personnages. On se rappelle la fin des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, au milieu d'une phrase laissée en suspens. Dans *La Vigie de Koat-Vën*, par exemple, on retrouve un vaisseau fantôme, avec des morts de froid, saisis dans leur dernière attitude :

Le malheureux était mort gelé par l'épouvantable froid de ces latitudes ; il tenait encore une plume, et son journal était ouvert devant lui. Je me rappelle toujours la dernière phrase qui y était écrite :

11 novembre... Il y a aujourd'hui 70 jours que nous sommes enfermés au milieu des glaces ; le feu s'est éteint hier, et notre capitaine qui a causé tous nos malheurs parce qu'il était maudit de Dieu, a en vain essayé de rallumer ce feu, sa femme est morte ce matin... plus d'esp...²³

Delteil a utilisé la même contrainte du journal pour donner du sel à sa nouvelle « La femme de la mer ». Un naufragé est retrouvé dans une barque avec le reste de son journal, tronqué du fait de la perte de son navire, puis de sa propre mort.

Au bout de vingt minutes, nous sentîmes un grand choc au-dessous de la ligne de flottaison, exactement entre les cales n° 1 et n° 2. La torpille avait touché. Je fis sonder les réservoirs d'eau et mis les pompes en action. Mais l'eau entre en abondance, et la proportion ne peut pas être tenue. Le navire s'enfoncé d'heure en heure...²⁴

Le passé du récit, d'abord utilisé, passe à un présent que le journal peut enregistrer sans invraisemblance jusqu'aux tout derniers instants.

3. Répétitions et variations : une contrainte productive

Le journal ne peut pas non plus, en principe, ressasser les mêmes épisodes puisque, si la situation d'écriture se répète, comme la manœuvre, le contenu est supposé toujours renouvelé – date et localisation changent à chaque entrée : variations modestes et insensibles qui ne sauraient susciter l'intérêt sans d'autres jeux de répétition.

3.1 L'amateur d'épanaphore

Pour tromper l'ennui, le futur peintre Louis Garneray, embarqué comme pilotin, fait preuve de talents inégalement appréciés lorsqu'il est surpris à dessiner des petits navires un peu partout.

Ayant eu plusieurs fois entre mes mains, en ma qualité de timonier, le journal de bord, je n'avais pu résister à la tentation, par trop forte, d'une feuille de papier blanc et d'une plume à peu près taillée ; et je m'étais permis de griffonner en marge des ob-

²³ E. Sue, *La Vigie de Koat-Vën* [1833], in *Romans de mort et d'aventures*, Francis Lacassin ed., Laffont, Paris 1993, p. 672.

²⁴ J. Delteil, *Musée de marine*, p. 50.

servations que consignait chaque officier à la fin de son quart, des navires de toutes formes et de toutes grandeurs.

Un matin il se fait surprendre par un officier sévère.

– Qui a osé se permettre de salir ce journal ? me demanda-t-il d'une voix prête à s'élever.

Interdit, je cherchais une réponse, lorsque, pour comble de malheur, le capitaine se montra sur le pont, et se dirigea vers l'endroit de la dunette où nous nous trouvions ; hélas ! il venait justement demander le journal de bord.

Je laisse à deviner l'embarras que j'éprouvai lorsque le lieutenant en pied montra d'un air de triomphe à M. Bruneau de la Souchais le dessin accusateur.

Le capitaine l'examina avec beaucoup d'attention ; puis tout à coup et d'un air sévère :

– Quel est l'auteur de ce chef d'œuvre ?²⁵

Les jeux narratifs avec le journal témoignent aussi des rapports humains à bord. Le journal en effet, malgré son apparente aridité, peut donner la température du bord. Dans le roman d'O'Brian, *Maître à bord* :

En plus des facturiers et autres livres comptables, il y avait le journal de bord de la *Sophie*, qui lui apprendrait l'histoire du vaisseau, et son livre des effectifs, qui lui apprendrait l'histoire de l'équipage. Il parcourut les pages :

Dimanche 22 septembre 1799, vents NO, O, S. cap N-40-O, distance 49 milles, latitude 37°59' N longitude 9° 38' O, Cap Saint Vincent S-27-E 64 milles. Après midi brise fraîche et rafales avec pluie, envoyé et diminué voiles de temps à autre. Matin fortes rafales et serré la grand-voile carrée, à six heures aperçu voile inconnue au sud, à huit heures plus modéré, étalé la grand-voile carrée à un ris, à neuf heures lui avons parlé. C'était un brick suédois sur lest en route à Barcelone. À midi accalmie, tourné en rond. Des dizaines de mentions du même genre. Le règlement. Ou le travail d'escorte. La routine quotidienne et peu spectaculaire qui constitue 90% de la vie du service. Sinon plus²⁶.

Le journal détermine donc son lecteur, qui saura lire entre les lignes de l'épanaphore.

3.2 Journal et pastiche

Parmi tant d'exemples de journaux de navigateurs, Jean-François Deniau explique combien les récits – qui se répètent aussi entre eux – donnent une impression de déjà-vu – ce dont il se moque par le biais malicieux du mode itératif.

Il existe aussi une bonne centaine de « livres de mer », journaux de bord plus ou moins élaborés d'une croisière, d'un exploit, d'un tour du monde. Ils se ressemblent

²⁵ L. Garneray, *Corsaire de la République. Voyages, aventures et combats* [1851], Payot, Paris 1991, pp. 64-65.

²⁶ P. O'Brian, *Maître à bord* [*Master and Commander*, 1970], trad. Jean Charles Provost, 1996, rééd. *Les Aventures de Jack Aubrey*, Presses de la Cité/Omnibus, Paris 2000, t. 1, p. 58.

souvent. J'ai donc décidé d'en donner ici, une fois pour toutes, un « à la manière de » collectif qui dispensera de bien des lectures ultérieures. [...]

Je fais une droite de hauteur par Dieumegard, puis une autre par H.O. 249, j'interpole, et je transporte. Bêtement, j'ai oublié une retenue. Je recommence tout par Perrin, puis H.O. 214, et je fais la moyenne arithmétique. Cela me confirme que mon estime est excellente et que je n'ai pas couvert moins de 91 nautiques 7/10 en 23h 17mn 04s.

15 janvier. *Je constate qu'hier, je me suis légèrement trompé en recopiant mes calculs. C'est 23 nautiques 17'04" en 91 heures 7/10 qu'il fallait lire.*

16 janvier. *Depuis 24 heures, le vent forcit de l'est-sud-est. Je vois les nuages s'amonceler à l'horizon et la houle progressivement se crêter de blanc. Pour être paré à tout, je prends un ris dans la grand-voile et me tape un bœuf miroton en boîte avec une pointe d'ail. [...]*

16 février. *815 milles au loch. G. 43°11'55". L. 22°35'04". Vent force 4, SSW. Raidi la pentequièrre brêlée entre les galhaubans. Capelé une estrope sur le vit de mulet de la ferrure de bôme. Ma réserve de confiture d'abricots baisse de façon inquiétante. Vu une mouette²⁷.*

Pour qui est familier de ce genre de texte, la parodie de la répétition est d'un humour irrésistible. Il souligne la particularité récurrente de ces journaux : l'hétérogénéité absolue des notations juxtaposées au hasard des répétitions. Aucune liaison logique ne peut rendre compte du bœuf miroton, de la mouette et de la manœuvre – sauf qu'à force de répétition, c'est le lecteur qui fait le tri entre ressassement et inattendu. Des détails en vrac donnent une caricature de la succession chronologique, en fait très ténue.

De même, la *Trilogie maritime* de William Golding, qui se présente dès l'incipit comme un journal d'une longue traversée, a aussi pour narrateur un simple passager qui tient son registre à destination d'un notable.

Par ces mots je commence le journal que j'ai pris l'engagement de tenir pour vous [...] Tout d'abord, l'endroit : enfin à bord. L'année : vous la connaissez. La date ? Que ce soit le premier jour de mon voyage à l'autre bout du monde importe seul, vraiment ; voilà pourquoi j'ai inscrit le chiffre 1 en haut de cette page. En effet, ce que je vais écrire devra être le compte rendu de notre première journée. Le mois ou le jour de la semaine risquent de ne pas vouloir dire grand-chose, puisque, au cours de la longue traversée qui nous mènera du sud de la Vieille-Angleterre aux antipodes, nous parcourrons le cycle des quatre saisons !²⁸

Malgré une application ostensible, on ne peut être plus désinvolte vis-à-vis des attentes génériques du lecteur. Seule l'arrivée est connue : Sydney Cove, Australie. Le journal rempli, le narrateur l'empaquette soigneusement dans une toile goudronnée, momifiant un témoin qui peut-être ne parlera jamais plus.

²⁷ J.F. Deniau, *La Mer est ronde* [1981], Gallimard, Paris 1992, pp. 217-223.

²⁸ W. Golding, *Rites de passage* [*Rites of Passage*, 1980], in *Trilogie maritime*, trad. Marie-Lise Marlière, 1983, Gallimard, Paris 2002, p. 9.

4. *Conclusion*

Le journal de bord comme obligation de métier pourrait paraître parfaitement ennuyeux et fastidieux ; il serait donc surprenant qu'il soit adopté par la fiction s'il ne présentait aucun intérêt narratif. Ce qui importe n'est pas tant le contenu, dans le cours habituel des choses, que sa répétition temporelle, même si elle se solde par la mention du néant. Dans cette structuration minimale du récit, marqué par la répétition, la « grande monotonie de la mer²⁹ » ou de la manœuvre, et la répétition sous toutes ses formes dans la relation, l'anecdote intermittente souligne la fragilité de la destinée. La surveillance étroite du temps, qui s'écoule sur le mode de l'épanaphore, a des échos métaphysiques : le but est celui du chronomètre – être le « garde-temps », le dernier repère auquel les hommes perdus tentent de se raccrocher. Paradoxalement, il importe de donner corps par la variation à une régularité inexorablement répétitive, comme les mascarons ou les lignes de rhumb agrémentent les anciennes cartes des mers inconnues, pour garder trace d'un temps autrement englouti heure après heure.

²⁹ P. Loti, *Mon Frère Yves* [1883], Gallimard, Paris 1998, p. 32.

(RE) DIRE SON VOYAGE
SINGULARITÉ(S) DE LA RÉPÉTITION
DANS LE RÉCIT DE VOYAGE EN LIGNE

ÉLISABETH RICHARD ET INTAREEYA LEEKANCHA
UNIVERSITÉ DE RENNES, LIDILE

L'article interroge la notion de répétition entendue *comme le retour à l'identique du même item lexical* au regard d'un corpus original constitué de 157 récits de voyage en ligne. Tantôt narration, tantôt description ; accumulation ou inventaire ; haut degré ou multiplication, la répétition est partout à l'œuvre dans le récit de voyage : elle est autant un indice de son élaboration formelle, de son architecture, qu'elle est signal des changements de points de vue du locuteur.

The article questions the notion of repetition defined as the identical return of the same lexical item with regard to an original corpus made up of 157 online travel narratives: sometimes taking on the form of a story or a description; accumulation or inventory; high degree or multiplication, repetition is at work everywhere in the travel narrative: it is as much an indication of its formal elaboration, of its architecture, as it is a signal of changes in the speaker's point of view.

Keywords: Repetition, travel narratives, reformulation, enunciation

1. Introduction

Dans le cadre de cette réflexion originale sur les rapports entre répétition et récit de voyage, nous avons souhaité porter notre analyse sur les récits de voyage en ligne. Le corpus d'étude est constitué¹ sur le site VoyageForum.com², immense forum de discussion contenant 5,7 millions de messages répartis dans 534 000 discussions³. Pour élaborer le corpus, nous avons travaillé à partir de la rubrique « Carnets de voyage, textes de voyageurs » en sélection-

¹ Le corpus a été constitué par Intareeya Leekancha dans le cadre de son projet doctoral portant sur « Reformulation et discours touristiques : analyse linguistique et propositions didactiques » sous la direction de É. Richard, U. Rennes 2, LIDILE EA 3874. Il sera mis à la disposition de la communauté scientifique à l'issue de la thèse.

² Le site VoyageForum.com est administré par l'entreprise québécoise VoyageRéseau Inc. Ce site, en ligne depuis 2002, se veut une communauté de voyageurs francophones, communauté très active avec de 1,2 millions de membres ; la plus grande et la plus active communauté de voyageurs francophones au monde. <http://voyageforum.com/communauté/> (dernière consultation le 12 mars 2018).

³ <https://voyageforum.com/forum/carnets-de-voyage-textes-de-voyageurs/> (dernière consultation le 12 mars 2018).

nant « Asie du Sud-Est », puis « Thaïlande »⁴. Le corpus ainsi recueilli en juillet 2016 comporte 157 récits/discussions rédigés par 119 locuteurs/utilisateurs (662 437 mots/2 234 Ko). Le rapport Récits/Locuteurs n'est pas équivalent car ces derniers ont parfois opté pour une répartition de leur récit en deux ou trois parties (Locuteur n°83 pour 3 récits), ou encore parce que certains utilisateurs/locuteurs ont voyagé plusieurs fois en Thaïlande et donc proposent plusieurs récits différents (Locuteur n°52 pour 4 récits), ou, enfin parce que certains habitent en Thaïlande et proposent, à ce titre, des récits distincts (Locuteur n° 34 pour 6 récits).

Dans cet article, nous mettrons à l'épreuve la notion de répétition, entendue comme « retour à l'identique d'un même »⁵, au regard de ces récits de voyage en ligne. Moyen de communication à la mode, la mise en scène énonciative qui s'y joue a-t-elle recours aux multiples figures que donne à voir ou à entendre la répétition ? À quoi sert ici la répétition, alors même que le projet d'écriture se veut singulier et unique, relatant un (épi-)phénomène qui doit rester extra-ordinaire : un voyage en Thaïlande. Trois points particuliers seront soumis à l'étude : 1. la répétition et la scénographie constante, 2. la mise en scène du voyage et 3. la répétition comme mise en scène du locuteur.

2. Répétition et scénographie constante

La notion de répétition s'éprouve en premier lieu dans la mise en forme du récit de voyage lui-même. On s'attendait, il est vrai, à une grande liberté dans les choix d'écriture, l'écriture en ligne nous semblant offrir un cadre propice à l'élaboration de nouvelles formes d'écriture. Pourtant, non seulement l'architecture (la scénographie) choisie est toujours la même, nous allons y revenir, mais encore on constate que les locuteurs s'inscrivent eux-mêmes dans un cadre discursif spécifique⁶, un cadre technodiscursif au sens de M.-A. Paveau⁷. Tout d'abord en s'installant dans la page « carnet » du site, puis en prenant clairement position sur leur projet d'écriture qu'ils inscrivent explicitement soit comme « carnet », « carnet de voyage » « carnet de route » « carnet de vacances », « récit » « récit de voyage » « récit de séjour », « compte rendu » « compte rendu de voyage », « journal de voyage » ou tout à la fois⁸.

Les récits en ligne se présentent tous sur le même modèle architectural avec trois scènes stables, sur le modèle de l'exemple [1] : une introduction-préface, le récit du voyage lui-même,

⁴ Notamment parce que la Thaïlande est le pays le plus visité par les voyageurs francophones de ce site internet. Il s'agit donc de la rubrique la plus importante, quantitativement, du site.

⁵ É. Richard, *La répétition : syntaxe et interprétation*, thèse de doctorat sous la direction de M. Noailly, Université de Bretagne Occidentale, Brest 2000.

⁶ Le site propose une structuration de ces récits par thème : lieux de visites, événements importants ou conseils pratiques pour les futurs voyageurs.

⁷ Par exemple : M.-A. Paveau, *Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique*, « Epistémè », 9, 2013, pp. 139-176 ; Id., *Des discours et des liens. Hypertextualité, technodiscursivité, écriture*, « Semen », 42, 2016, pp. 23-48.

⁸ Il y aurait une étude à mener sur ces dénominations diverses, mais ce ne sera pas ici notre propos. Voir par exemple H. Moëlo, *Le texte et le terrain : l'écriture ethnologique face à la littérature*, Iste Editions, Londres 2016.

une conclusion-postface. Cette architecture discursive n'est pas sans rappeler les pratiques de rédaction scolaires ou encore les récits de scripteurs populaires, sur le modèle des lettres des Poilus qui comportent également la même structure introduction/récit/postface⁹.

[1]

une introduction-préface

Hello,

Voici le retour d'une bonne quinzaine de jour passé en Thaïlande. C'est mon cinquième voyage dans ce pays, qui ne cesse de me surprendre. Souvent en bien, parfois d'une autre façon¹⁰.

le récit du voyage lui-même

11 mars, Bangkok.

Arrivée à l'aéroport, petit passage au stand True Move pour acheter un forfait pour mon téléphone.

[...]

Le temps d'une petite douchette et c'est parti pour un tour au MBK, acheter ce qu'il me manque.

J'adore le MBK (grand super marché), on trouve plus ou moins de tout et tout est négociable, dans la limite du respect du vendeur.

une conclusion-postface

Pour tous ceux qui sont arrivés jusqu'à cette ligne, je vous remercie de m'avoir lu.

J'espère que vous avez eu autant de plaisir à lire mes frasques que j'en ai eu à les écrire.

2.1 L'introduction-Préface

L'introduction, sorte de préface, présente le voyage (son choix, les membres voyageurs, parfois les attentes du/des voyageurs) et, dans le même temps, justifie le choix de l'écriture et ses objectifs. Tous les récits sont rédigés à l'issue du voyage, au retour¹¹. Il n'y a donc pas simultanéité de l'écriture et du voyage ; pourtant l'ensemble est rédigé au présent, et c'est un JE qui signe la prise en charge énonciative.

2.2 Le récit du voyage

2.2.1 Une date-titre

Ce report de l'énonciateur dans un présent pourtant antérieur se délimite matériellement (spatialement, pourrions-nous dire) par l'introduction de phrases-titres qui découpent la chronologie du récit. Plusieurs modèles sont à l'œuvre, plus ou moins originaux :

⁹ Nous remercions le lecteur pour cette remarque qui engage une réflexion nouvelle, qu'il nous faudra approfondir ailleurs. Voir S. Branca-Rosoff – N. Schneider, *L'Écriture des citoyens*, Klincksieck, Paris 1994, et *Entre village et tranchées. L'écriture de poilus ordinaires*, A. Steuckardt ed., Inclinaison, Uzès 2015.

¹⁰ Nous rappelons que nous avons conservé strictement la forme et l'orthographe des textes originaux.

¹¹ Excepté le récit 29 : « Bonjour ou plutôt Sawatdii Krap !!! Je l'avais écrit sur d'autres postes en plus du mien que je ferais un petit compte rendu jour après jour de mon voyage qui se déroule en ce moment même en Thaïlande ».

[2] 08/04 :

Petit déj à l'hôtel. Oubliez le petit déj frenchy, ici aussi il y a des croissants mais ça n'en porte que le nom !

[3] Mercredi 01.08

Ce matin, debout 9h30. Trop tard pour le petit déj, donc nous décidons de sortir directement à l'assaut de la ville.

[4] JOUR 10 – VENDREDI 21 JUILLET

Après le breakfast, où il est bien plus facile de trouver des saucisses que du riz, nous filons directement à la Lava Cave, une grotte avec des concrétions calcaires.

[5] VENDREDI 21 MARS 2014 ou 2557 du calendrier Bouddhiste.

De Ko Yao Yai à Nai Yang Beach par Phuket (26 km velo + 20 km Ferry + 60 km de velo.

Dans la majorité des cas, le récit commence immédiatement après le titre, qui fait bien office de passage d'un niveau énonciatif à un autre. La date n'est pas répétée dans le récit de la journée. Les plans s'enchainent. Le narrateur s'inscrit immédiatement dans la temporalité ainsi délimitée par le titre :

[6] 13/07/2013

L'hôtel sert le petit-déjeuner de 8 h à 10 h, un peu tardif mais pas un inconvénient pour ceux qui ont eu besoin de récupérer. Un regard vers le ciel nous remplit de joie : nous voulions du beau temps pour aujourd'hui et nous l'avons.

[...]

29/07/2013

Dès le matin, nous retournons voir les singes. Hier c'était la découverte, aujourd'hui nous allons pouvoir en profiter davantage. En plus c'est lundi, au moment de notre arrivée il n'y a personne, sauf un guetteur.

2.2.2 Date + Description

Immersion donc dans une temporalité fixée par le titre, et parfois, immersion aussi dans une spatialité. En effet, de nombreux titres associent à la date un ou des lieux, objets des visites de la journée ; ou parfois encore un commentaire. Ce qui nous intéresse ici c'est de voir si ces éléments nommés sont répétés ou non et quelles en sont les instructions.

– Répétition et nouvelle occurrence

S'il y a reprise d'un élément lexical du titre dans le récit lui-même, on n'y lit pas du redoublement mais une nouvelle occurrence. Une nouvelle première occurrence dans une nouvelle énonciation :

[7] 13 mars : *Doi Suthep*

Départ pour le temple *Doi suthep* vers 7h30. Taxi 500b aller-retour et attend la bas. SUBLIME, on a pris pleins les yeux.

[8] J 11 : *Railey*

On prend le bateau pour *Rayley*. Arrivée côté mangrove, à marée (exceptionnellement ?) haute, même le quai / trottoir où on descend et où on circule le long de la « plage » est submergé !

[9] 2 avril – jeudi – *Journée surprise* dans la campagne de Chiang Mai

Levés à 7h40 on reprend les bonnes habitudes. Aujourd'hui c'est la *journée SURPRISE* avec Mister X.

– *Absence de répétition*

A contrario, l'absence de répétition oblige à prendre en considération le titre et à intégrer les référents dans le récit :

[10] Jeudi 21 : *Lanta* à moto (part II)

On a fait un autre tour de *l'île* à moto pour voir le reste de *l'île*, ce fut magique.

[11] Samedi 16 : *Kamala et co*

Tour des plages à moto (200 B par jour) : sympa

[12] 13/02 : Visite du *parc Erawan* :

départ à 09h en bus depuis le terminal au centre ville (ne pas partir plus tard car sinon ça ne laisse pas de tps de profiter correctement des cascades) il faut 2h de trajet à 50 baths/personne dans un bus d'un autre siècle pour y arriver depuis Kancha

Il faut encore interpréter que *l'île* [10], c'est *l'île* de Lanta ; que les *plages* [11] sont les plages de Kamala et co ; le morphème complémentaire « y » [12] reste sans interprétation, si on ne tient pas compte du référent secondaire impliqué par la complémentation nominale présente dans le titre « *visite du parc Erawan* ».

– *Répétition et commentaire*

Parfois encore, – les exemples sont plus rares mais très intéressants – l'énonciateur ainsi positionné dans ce nouveau présent, ne manque pourtant pas de commenter le dit titre :

[13] 6 avril – Lundi : *journee échec*

oui, c'est la journée échec. On va prendre le tit dej comme tous les jours au coffee lovers, notre dernier donc on le savoure. On profite de leur accès internet

La répétition de la description du titre est associée ici au marqueur discursif de confirmation « oui ». Elle vaut alors indice d'un nouveau dédoublement énonciatif qui distingue non seulement des locuteurs-énonciateurs mais encore des locuteurs-scripteurs, en somme il y a ici dédoublement de l'énonciation et dédoublement de l'écriture. Le récit de la dite journée, lui, commence après ce commentaire (« on va prendre le petit déjeuner »).

2.3 La conclusion-Postface

La partie « conclusion-postface » est parfois annoncée clairement par un segment méta-qui le signale explicitement :

[14] [...]

Conclusion

Ce voyage dans l'ensemble a été top, [...]

Dans la majorité des cas, ce n'est pas la conclusion-postface qui est signalée comme telle mais plutôt la fin du récit. Le locuteur annonce d'une façon ou d'une autre la fin du voyage :

[15] C'est le *dernier* jour, la *dernière* matinée, les *dernières* heures sur notre petit coin de paradis¹².

Et s'il n'est pas toujours signalé par un alinéa spécifique, le passage d'une énonciation à une autre se lit pourtant dans tous les récits de voyage :

[16] *Pour tous ceux qui sont arrivé jusqu'à cette ligne, je vous remercie de m'avoir lu.*

J'espère que vous avez eu autant de plaisir à lire mes frasques que j'en ai eu à les écrire.

[...]

[17] Quand on redécalle sur un nouvel Airbus, il reste encore 7 heures de vol et je vois toujours autant se traîner le retour, malgré les petits écrans dans les sièges et les 3 ou 4 films proposés. [...]

Evidement, je ne peux terminer ce récit sans faire une synthèse de ce que nous avons ressenti lors de ce voyage. [...]

Le voyageur laisse place au scripteur qui tire le bilan de son voyage et de son récit. Il fait ainsi la synthèse de cette double expérience : du voyage et du récit de voyage.

3. *Un voyage mis en scène*

Laissant à présent de côté les préfaces et postfaces, nous constatons que les séquences de récit intègrent toutes des séquences narratives, des séquences descriptives, des séquences de discours autres¹³, dialoguées ou métalinguistiques. Nous avons répertorié et analysé les usages de la répétition propre à instruire tel ou tel type de séquence discursive. On n'analysera ici que des exemples de répétition qui permettent de rendre compte des séquences narratives et des séquences descriptives.

¹² On observe également la gradation d'amplification soulignée par la répétition à trois reprises de l'adjectif « dernier ».

¹³ Voir les travaux de J. Authier-Revuz, par exemple *Ces mots qui ne vont pas de soi : Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Larousse, Paris 1995.

3.1 Séquences narratives

3.1.1 *La progression du même*

Dans les récits de voyage en ligne, on peut dire que les séquences narratives restituent le cheminement du voyage. La répétition sert alors en premier lieu à assurer les reprises anaphoriques, (re-)construisant ainsi le parcours, de manière assez ordinaire :

[18] Vers 19H, on décide de se rendre dans le centre, donc direction Siam, pour pénétrer dans *le centre-commercial* MBK qui est juste immense. On en profite pour aller tout d'abord changer un peu d'argent. On fait un tour rapide dans *ce centre-commercial* qui est juste immense, les gens y sont un peu agités, mais on ne trouve nulle part où manger :

Les anaphores, fidèles ici, sont plus ou moins réussies/judicieuses. La reprise à l'identique permet certes d'assurer la permanence de l'objet du discours, mais elle a surtout pour effet de placer le référent locatif au centre du discours.

[19] Ensuite, le chauffeur dirige ses roues vers *un village* d'une tribu montagnarde Hmongs Blancs. Tout est clean, presque trop. Nous visitons l'école, *la place du village* et *sur le bord du village*, un autre panorama sur la ville de Chaing-Mai.

[20] Nous avons déambulé dans le marché pas loin de notre hôtel Holiday garden puis dans celui *près du centre commercial* puis *dans le centre commercial* en lui-même. Après avoir été au buffet de l'hôtel pour tester nous avons été mangé dans le petit marché *pas loin du centre commercial* et c'était bien plus sympa et bien meilleur surtout...

La répétition à l'identique désigne alors le référent comme un point de repère, point de repère à partir duquel s'organisent l'espace et la progression de la narration : en [19], on passe d'« un village », à « la place du village », « sur le bord du village » ; en [20] « près » du Centre commercial, « dans » le centre commercial, « pas loin du » centre commercial.

3.1.2 *Une progression par le même*

La narration progresse par touches successives du même et du différent. Par exemple, la répétition de l'adverbe « puis » garantit le même et assure la variation :

[21] Nous prenons le métro aérien *puis* le bateau *puis* nous arrivons au palais royal.

Le retour d'un élément doublé de l'adverbe « encore » assure également la permanence dans la diversité :

[22] Le reste de la journée : *bus et encore bus !*

[23] *On papote... Pierre dessine... on papote encore...*

[24] Et je continue la route *entre champs de palmiers, champs de palmiers et champs de palmiers*. Car la Malaisie c'est aussi ça... Des plantations de palmiers.... *Encore et encore !*

L'adverbe *encore* joue ici ces deux rôles : cumulatif et duratif.

On signalera enfin l'exploitation de structures stéréotypées sur des moules fixes avec répétition du même lexème (du type « de temps en temps, jour après jour »), que le locuteur-narrateur exploite ici au gré de son aventure, et qui figent dans la permanence et la récurrence des éléments du contexte extra-linguistique jugés prototypiques (« de temple en temple / de vague en vague / sourire sur sourire ») :

– *De X en X*

[25] On se balade comme ça pendant deux heures, allant de *temple en temple, de chedi en chedi*...

[26] Car le voyage est loin d'être calme. Le bateau propulsé par deux moteurs de 200 chevaux bondit littéralement *de vagues en vagues* et à chaque fois qu'il atterrit, on est loin d'être sur un lit de plumes.

– *X après X*

[27] *Palanquée après palanquée*, chaque plongeur se met à l'eau

– *X par X*

[28] des ouvriers démontent l'échaffaudage, *bambou par bambou*.

– *X sur X*

[29] Où qu'on tourne la tête, c'est *sourires sur sourires*, ces magnifiques sourires joyeux et à pleines dents bien blanches des Thaïs.

3.1.3 Redoublement du prédicat

Dernière routine de la répétition que nos récits de voyage exploitent dans la narration : le redoublement du prédicat¹⁴.

[30] Bon nous on apprécie de voir la culture mais ces big marchés comme ça c'est pas notre truc. *On arpente on arpente* mais plus par curiosité que par intérêt

[31] Bon, Chinatown, c'est réellement à côté de la gare, ... sur une carte ! *On marche, on marche, on marche*...

¹⁴ É. Richard, *La répétition du prédicat peut-elle intensifier ce prédicat ?* in *Intensité, degrés, comparaison*, M. Noailly – F. Lefeuvre ed., PUR, Rennes 2004 (Travaux du Cerlico, 17), pp. 143-151.

[32] Nous arrivons à la frontière thaïlandaise vers 9h30. Nous prenons un tuk-tuk (qui signifie pas cher pas cher) qui nous emmène au VISA. *Nous patientons, patientons...*

[33] Il y a une gigantesque sculpture, on peut même rentrer dedans : on entre par la bouche, *on monte, on monte* et nous voilà arrivés tout en haut.

[34] Nous arrivons dans un site où il y a une grotte. Il faut *monter monter monter* dans une pente avec beaucoup de rochers pour aller voir la grotte

La répétition ne sert pas tant à ici redoubler le prédicat qu'à allonger le temps : on n'arpente pas deux fois en [30], on ne patiente pas deux fois en [32]. La répétition impose l'étirement du temps et permet au narrateur de « suspendre l'ensemble de l'action », comme le montrait déjà Labov¹⁵. On ajoutera ici que plus il y a répétition du prédicat, plus la narration se fait description (*il faut monter, monter monter dans une pente* [34]). En somme, c'est un bon modèle de répétition pour faire basculer tout ou partie d'une séquence du narratif au descriptif.

3.2 Séquences descriptives

Les séquences de description, quant à elles, s'appuient en particulier sur certaines formes de répétitions : la corrélation, la liste, et le commentaire.

3.2.1 La répétition-Corrélation

La répétition inscrite dans une paire corrélatrice invoque la partition d'un tout. Comparons d'une part [35-36] à [37-38] et, d'autre part, [39] à [40-41] :

[35] Le compartiment est occupé *pour moitié de* touristes et *pour moitié de* Thaï.

[36] Je dissimule *la moitié* de mon argent liquide sous le socle de la grande lampe de ma chambre, et je garde *l'autre moitié* avec moi.

≠

[37] des géants grimaçants, *mi-hommes, mi-dragons*

[38] on peut également voir des statues de chimère *mi-homme mi-animal*,

[39] Ensuite il faut prendre un bus enfin un sateway (*je ne sais ni l'écrire ni le prononcer*),

≠

[40] C'est en fait le juste milieu, *ni trop bondée, ni trop déserte*,

[41] les commentaires adaptés, *ni trop longs ni trop courts*.

¹⁵ W. Labov, *Le parler ordinaire*, Minuit, Paris 1993.

Les modèles sont proches : « la moitié X, la moitié Y » d'un côté, « mi-X, mi-Y », de l'autre¹⁶ ; « ni X, ni Y », d'un côté, « ni trop X, ni trop Y », de l'autre. Et pourtant, l'instruction à tirer des deux modèles n'est pas la même : soit la visée est exclusive – deux catégories distinctes sont mises au jour : une catégorie « touristes », une catégorie « thaï » dans l'exemple [35] ; soit la visée est inclusive et l'on doit interpréter une seule qualité qui comporte les deux descriptions : en [37], les géants sont à la fois « homme » et « dragon ».

3.2.2 *La répétition-Liste*

Les séquences descriptives sont aussi repérables par les mises en listes qui s'y mêlent. La répétition est alors indice de construction de ces listes. La liste détaille les objets d'attention du voyage, la répétition offre alors de la scène une vision panoramique, « totalisante » au sens de Magri-Mourgues¹⁷. Deux modèles de listes se font jour.

– *Multiplicité et Compilation des référents*

Dans le premier cas, la mise en liste permet d'exhiber la multiplicité des référents dans une forme de compilation ;

Soit c'est seulement la répétition du déterminant qui crée et assure la liste :

[42] Il y a pas mal de français, *des* espagnols, *des* brésiliens, *des* argentins, *des* russes, *des* israéliens et *des* anglo-saxons... C'est génial de faire la fête avec le monde entier.

[43] Ce moment suspendu ou s'entrechoquent dans un flux syncopé, *les* voyageurs, *les* amis impatientes, *les* émotions, *les* étreintes, *les* rabatteurs...

[44] Sur la rivière, *les* convois, *les* express, *les* long-tail, *les* bateaux restaurant, et tous ce qui peut naviguer se croisent dans un ballet virtuose.

Soit le segment répété est plus large, la dénomination d'un référent est posée mais sa complémentation varie, imposant des sous-catégories jugées pertinentes par le locuteur :

[45] le petit dej est top, *un stand pour les omelettes, un stand pour les nouilles sautées, un stand de crêpes*, un autre de donuts etc....

[46] C'est une ville que nous avons aimé on pourrait y rester une semaine sans jamais s'ennuyer entre les marchés les wat en bon état, pas trop les ruines l'étang, *le marché aux fleurs, les marchés de nuit, le marché aux amulettes*, etc....

[47] Allez, le départ est imminent ! *La liste de médicaments à prendre est prête, la liste de nos vols, la liste de nos étapes, la liste des articles de toilette, la liste des adresses pour les cartes postales, la liste des numéros de carte de crédit*, et enfin *la liste de toutes les listes !!!*

¹⁶ M. Noailly, *Moitié... moitié et Mi... mi, son double*, in *La relation Partie-Tout*, G Kleiber – C. Schnedecker – A. Theissen ed., « Bibliothèque de l'Information Grammaticale », 59, 2006, pp.125-136.

¹⁷ V. Magri-Mourgues, *Le voyage à pas comptés : Pour une poétique du récit de voyage au XIX^e siècle*, Champion, Paris 2009.

[48] Et comme au resto, soit tu prends un menu, soit c'est à la carte... *Massage à l'huile, massage des pieds, massage du visage, massage des doigts, massage du dos, de la langue, des genoux, de la tête, ...*

– *Reformulation et Inventaire*

Dans un autre cas, la répétition se fait reformulation, explication d'un premier item :

[49] Ce fut notre repas le moins cher du séjour *pour 2 : pour 2* boissons, 2 plats de nouilles et 2 glaces.

[50] Avec ces bières et toute l'activité de cette rue passante, la tête me tourne un peu... des français sont devant moi avec leur tablette et leur cellulaire et leurs clopes, moi, je n'ai rien pris.... *Pas de tablette, pas de kodak, pas de sac...*

[51] C'est si beau, mais dur, et même un peu trop. J'aimerais être chez moi avec ma famille. Ne penser à rien. *Ne pas savoir que* mes habits ne seront pas secs demain, *ne pas savoir qu'il faut que* je répare mon vélo, encore. *Ne pas savoir que* ma famille et mes amis me manquent, *ne pas savoir que* j'ai faim et *que* je ne sais pas ce que je trouverai sur la route à manger, *ne pas savoir que* le trajet de demain me semble une fois de plus irréalisable, *ne pas savoir que* chacun de mes muscles me fait souffrir... Il doit être 17h quand je m'endors, le cœur lourd.

[52] Nous *ne* sommes pas *seuls*, *ni* sur les sentiers *ni* sur la plage *ni* dans l'eau.

Ici, la répétition en liste ne vaut pas compilation, mais plutôt inventaire. Elle garantit l'exhaustivité, la complétude et, dans le même temps, la liste ainsi montrée vient restreindre l'extension potentielle du premier segment (ce n'est pas n'importe quel « repas pour 2 » en [49], ce n'est pas n'importe quel « rien » en [50], [51]).

3.2.3 Répétition-Apposition/Commentaire

Enfin le dernier modèle de répétition-description à l'œuvre dans nos récits de voyage en ligne est un modèle construit sur l'apposition avec reprise du référent et changement de déterminant¹⁸ : soit passage du défini à l'indéfini en [53] ; soit de l'indéfini au déterminant zéro en [55] :

[53] *Cette ville* respire la tranquillité, la liberté, le bonheur de vivre. *Une ville* où nous reviendrons pour découvrir les milliers d'autres choses à faire

[54] Ca y est nous voilà arrivé à *l'hôtel* ! *Un hôtel* très classe à l'entrée mais qui à l'air assez « usine ».

¹⁸ Voir aussi É. Richard, *Mais que corrige la reformulation ? Le cas de structures avec la réitération d'un même lexème* in *La reformulation. Marqueurs linguistiques – Stratégies énonciatives*, M.-C. Le Bot – M. Schuwer – É. Richard ed., PUR, Rennes 2008, pp. 147-154.

[55] Elle m'offre *une amulette* de protection. *Amulette* qui a sûrement du me sauver la mise durant les jours suivant quand j'empruntais les autoroutes à 8 voies avec ma pancarte « Merry Christmas » à l'arrière de mon vélo... Mais ça c'est une autre histoire.

Dans les deux cas, la répétition ne vient pas restreindre l'extension référentielle, ni sous-catégoriser le référent. La répétition vaut commentaire sur le référent antérieur, soit pour le définir en l'intégrant dans une catégorie plus vaste – le passage du défini à l'indéfini en est l'indice, « nous voilà arrivé à l'hôtel, un hôtel très classe » en [54]) – ; soit le commentaire sur le référent ouvre une sorte de parenthèse dans la narration – et l'absence de déterminant en est un indice, dans l'exemple [55], on a aussi « mais ça c'est une autre histoire » qui ferme la parenthèse).

Le jeu des déterminants à l'œuvre dans les récits permet au locuteur de jouer de la narration et de la description, d'entremêler les niveaux discursifs :

– *Narratif-descriptif-narratif* (changement de déterminant)

[56] Daniel et moi nous nous buvons une bonne Chang bien fraîche à *L'Aroi one baht restaurant* : c'est un *restaurant* très connu avec plusieurs terrasses, une carte très fournie et un service efficace. A cette heure (il est 17h) c'est encore calme et nous profitons bien de l'endroit.

Vers 18h30 retour à *L'Aroi One baht restaurant*, où les places pourtant nombreuses sont devenues plus rares. On nous indique la terrasse à l'étage

– *Descriptif-commentaire-retour au descriptif*

[57] Koh Kradan enfin, l'île sur laquelle nous séjournerons n'est occupée que de quelques hôtels à taille humaine. *Une plage* la borde sur toute sa partie est, *plage* sur laquelle se trouvent tous les resorts. *La plage* est entourée d'un lagon dont la barrière de corail ne se trouve qu'à une centaine de mètres du bord.

4. Répétition et mise en scène du locuteur

4.1 Des écrivains profanes

La répétition sert donc indice de construction, d'élaboration du récit : elle met en scène le récit. Elle met également en scène le locuteur, même si nos locuteurs sont des écrivains profanes, comme ils l'annoncent d'ailleurs dès leur introduction :

[58] Je ne publie jamais de carnet de voyage, je pense que je ne sais pas faire rêver, que je vais être ennuyeux à souhait.

Donc voilà, *je vais m'essayer...*

[59] Faire un carnet, c'est partager des émotions mais aussi donner envie, faire rêver et montrer que c'est possible. C'est donc forcément subjectif, je n'incite personne à faire les mêmes choix que les nôtres, si ça peut donner des idées tant mieux.

Pourtant, ils s’y essaient et utilisent toutes les ressources de la langue, se prêtant à la répétition du phonème ou du mot en passant par la création lexicale, le jeu des antonymes et celui de la polysémie. Nous en montrerons ici quelques exemples sans entrer dans le détail des analyses :

– *Allitération / allongement sonore et graphique*

[60] *Ça craque, ça croque, ça coince, ça couine, ...*

[61] *Le petit dej est un buffet bien garni ! coooolll :-)*

– *Jeux de mots plus ou moins bien réussis*

[62] *On s’thai en Thaïlande !*

[63] *Il n’y a que Chiang Mai qui m’aille (29 février)*

– *Le préfixe de répétition re- est utilisé sous toutes ses formes :*

[64] *Je m’enquiert du prix – oups – je discute – repars – revient – repars – retourne le lendemain – pour finalement céder à la tentation*

– *jusqu’à offrir des créations lexicales :*

[65] *La redescente à pied fut épique*

[66] *Re-marché de nuit et crêpes du papi sourire*

[67] *De 13h à 15h : re-gateau pour le marcher du soir Sourire*

– *Antonymie :*

[68] *J’ai beaucoup lu sur cet endroit *inévitabile* selon certains et *évitabile* pour d’autres et j’ai même choisi ma GH dans Dusit pour ne pas avoir la foule de touristes à ma porte.*

– *Polysémie :*

[69] *On repart donc, et la pluie repart de plus belle.*

[70] *Ce fut donc une vraie journée de *transit*, mais aussi de *transit intestinal*.*

4.2 Répétitions et émotions

La subjectivité du récit est revendiquée, elle aussi, dès l’introduction. Elle prend corps dans les diverses formes de la répétition intensive, dénotant çà et là des modalités énon-

ciatives connexes. Le haut degré¹⁹ se signale par le redoublement immédiat de l'adverbe ou de l'adjectif :

[71] Et ben c'est très cosy (c'est le resto d'un hôtel qui a l'air *très très* classe)

[72] La ballade est très sympa et nous avons ENFIN un ciel *BLEU BLEU BLEU !*

[73] Thaïlande: *chaud, chaud, chaud !*

Pour les noms, c'est la multiplication des référents que la répétition met au jour : redoublant parfois le nombre, avec la répétition du déterminant nominal (*plein plein*) [74], ou engageant l'accumulation de référents successifs dans une structure de coordination binaire (ou ternaire) [75] :

[74] Nous voyons *pleins pleins pleins* de papillons multicolores et magnifiques, y compris sur de la crotte (beueueurrk).

[75] On trouve de tout au night bazar, des vêtements, des objets artisanaux, des massages, *de la bouffé et de la bouffé. Toujours de la bouffé*, et ça c'est bon !

L'intensité se double parfois d'un commentaire, utilisant alors d'autres moules, d'autres routines de la répétition, des formules du type :

– *X de chez X*²⁰

[76] Nous rentrons à notre nouveau hôtel pourri *de chez pourri* : pas d'eau chaude dans la chambre, faible débit d'eau, toilette sans papier toilette et à la turc, un seul lit pour deux... la MERDE quoi !!!

[77] Hotel : Tony's place. *Top de chez top*. Réserver à l'avance !!!

[78] Le ferry de nuit c'est *roots de chez roots* : des matelas étalés par terre et un oreiller.

[79] Plus tard, ça va se compliquer, l'hôtel étant *full de chez full*.

– *X, mais X*²¹!

[80] Mais la pente ne s'arrête pas, et *c'est raide, mais raiiiiiide !*

¹⁹ Voir É. Richard, *Parcours de la répétition*, Habilitation à diriger des recherches, Strasbourg 2014.

²⁰ Voir C. Schnedecker, *Un ciel... gris de chez gris... de la construction X de chez X à Adj de chez Adj : du locatif à l'intensif*, « Travaux de linguistique », 55, 2007, 2, pp. 61-73.

²¹ É. Richard, *Félix est beau, mais beau ! : du dit au dire*, « Revue de Sémantique et Pragmatique », 5, 1999, pp. 111-138.

5. Conclusion : un locuteur-expert

Pour conclure, on dira que la répétition se fait tantôt narration, tantôt description ; accumulation ou inventaire ; haut degré ou multiplication, elle est à l'œuvre partout dans le récit de voyage : elle est autant un indice de son élaboration formelle, de son architecture, qu'elle est signal des changements de points de vue du locuteur. On voudrait pour conclure montrer un dernier modèle dans lequel la répétition est à la fois architecturale et énonciative :

[81] *La visite est vraiment sympa*, on en apprend plus sur la vie de ce monsieur, de la construction de sa maison en tek, qui est d'ailleurs très jolies. Ainsi que diverses anecdotes sur la vie des thaï, leurs vie quotidienne et petit rituel. *Visite sympa à faire*. Compter 1 heure pour la visite.

On n'a pas vraiment aimé la nature qu'on a vu là-bas. De ce point de vue là, la Thaïlande ne nous a vraiment conquis. *C'est loin d'être moche bien sûr mais* on n'est pas subjugués. Les paysages sont bien moins grandioses que ce qu'on connaît. Dans le sud les plages sont belles, on ne nie pas non plus, mais pas plus qu'ailleurs dans le monde (Corse, Martinique/Guadeloupe, Mexique, Costa Rica, Brésil, pour celles que nous connaissons). Même si on a été ravis vraiment ravis de nos sorties Palme Masque Tuba dans le sud, on avait fait aussi bien au Mexique, dans les DOM et au Costa Rica. Tortues et dauphins en plus. *Bon comme je le disais, je dirais pas que c'est moche, mais on apprend petit à petit ce qui nous plaît en voyage*. Il nous a manqué la faune (on est des grands amoureux des animaux et les éléphants c'était mon moment préféré de tout le voyage), la forêt dense [...]

Un segment donné l'initial, à l'ouverture, d'une séquence se voit répété à la fermeture encadrant ainsi la séquence²² (véritable *période* pourrait-on dire, au sens de Berrendonner²³). On lit dans ce retour non seulement la confirmation d'un point de vue donné à l'initial mais surtout un changement de rôle énonciatif : le locuteur n'est plus seulement, comme à l'initial, le narrateur-descripteur, il se fait commentateur, prescripteur, c'est un expert²⁴ du voyage qui parle et non plus seulement un voyageur-narrateur. C'est un autre pan de l'analyse des répétitions qu'il nous faudra approfondir, répétitions qui signalent non seulement des changements de plans discursifs mais aussi changement de rôles énonciatifs.

²² Sur ce point voir également les travaux de Ph. Depoux, *Les redondances prédictives en français parlé*, L'Harmattan, Paris 2017.

²³ A. Berrendonner, *Grammaire de la période*, Peter Lang, Bern 2012.

²⁴ É. Richard, à propos de répétition : entre continuité et rupture, in *La répétition lexicale : approche discursive et pragmatique*, A. Rabatel – V. Magri, ed., « Semen », 38, 2014, pp. 95-114.

OREILLE ROUGE D'ÉRIC CHEVILLARD. RÉPÉTER POUR DÉCONSTRUIRE

STÉPHANE ANDRÉ
UNIVERSITÉ PARIS III – SORBONNE NOUVELLE

Dans le roman *Oreille rouge* qu'il fait paraître en 2005, l'écrivain Éric Chevillard s'inspire d'un séjour au Mali pour mieux subvertir tous les attendus du récit de voyage. Dans cette entreprise déconstructiviste, l'auteur utilise la répétition pour tourner en dérision les obsessions de l'« écrivain voyageur », pour dénoncer sa prétention à restituer la complexité de la réalité africaine et pour mettre à mal la vision stéréotypée qu'il voudrait en donner.

In his novel *Oreille rouge* published in 2005, the french writer Éric Chevillard draws on a trip to Mali to better subvert all the codes of a travel story. In this deconstructivist project, the author uses repetition to deride the obsessions of the “traveller writer”, to denounce his claim to restore the complexity of the African reality and to undermine the stereotyped vision he would like to give.

Keywords: Repetition, novel, travel literature, Africa

Éric Chevillard n'est pas exactement connu pour être un auteur de récits de voyage : romancier fidèle aux Éditions de Minuit, lointain héritier de Samuel Beckett ou de Robert Pinget, il manifeste au contraire une nette prédilection pour la littérature de fiction. Depuis *Mourir m'enrhume*, son premier roman paru en 1987 jusqu'à *L'Explosion de la tortue*, publié en 2019, Chevillard explore des univers *a priori* bien éloignés de tout ancrage réaliste¹. Un roman fait cependant exception : *Oreille rouge*, qu'il fait paraître en 2005², est directement inspiré d'un séjour que l'auteur a effectué l'année précédente au Mali. Si l'on en croit les entretiens qu'il a donnés au moment de la parution de cet ouvrage³, la genèse de ce dernier s'est heurtée à un certain nombre de difficultés. La première paraît liée à la posture même du voyageur : comment prétendre poser un regard neuf sur un continent que tant d'autres ont parcouru avant soi ? Le deuxième écueil tient à la façon dont le réel se trouve

¹ Plusieurs ouvrages ou revues de parution récente rendent compte de la diversité de l'œuvre chevillardienne. Voir notamment *Éric Chevillard. Angles d'attaque*, « Critique », 855-856, 2018 ; *Éric Chevillard dans tous ses états*, O. Bessard-Banquy – P. Jourde ed., Classiques Garnier, Paris 2015 ; P. Bayard – B. Blanckeman – T. Samoyault – D. Viart, *Pour Éric Chevillard*, Les Éditions de Minuit, Paris 2013.

² É. Chevillard, *Oreille rouge*, Les Éditions de Minuit, Paris 2005 ; désormais désigné par les lettres OR.

³ É. Chevillard, « Cheviller au corps », entretien avec Emmanuel Favre, *Le Matricule des anges*, n°61.

conditionné par nos représentations : comment faire entendre une Afrique qui ne reproduise pas à l'identique ce que l'on croyait en savoir jusque-là ? Un dernier obstacle tient à la forme qu'il convient de donner à ce récit : comment ne pas céder à la tentation de recettes, certes bien éprouvées, mais trop prévisibles et souvent inadéquates ? La réponse qu'apporte Éric Chevillard peut sembler paradoxale : pour contester ce que le récit de voyage peut avoir de trop répétitif, il s'emploie à multiplier les figures de réitération et va jusqu'à en saturer littéralement le récit. De sorte que la répétition dans *Oreille rouge* participe d'une triple déconstruction : elle permet à l'auteur de contester la suffisance du voyageur occidental, de bousculer la représentation stéréotypée que le lecteur peut avoir de l'Afrique et de donner à voir la nécessité d'un renouvellement formel de la littérature viatique.

1. Une déconstruction de la figure du voyageur

La première entité à laquelle s'en prend Chevillard dans son roman, c'est ce voyageur « toujours intrépide » dont se moquait déjà Flaubert dans son *Dictionnaire des idées reçues*. Pour mieux critiquer ses prétentions, le romancier se dédouble : d'un côté il y aura le narrateur, qui s'exprimera à la première personne ; de l'autre un personnage, désigné sous le nom d'Oreille rouge, qui sera évoqué à la troisième personne⁴. Ce dispositif narratif polyphonique permet à l'auteur de faire entendre la voix du voyageur tout en la confrontant à cette autre voix – généralement très critique – qui porte le récit et rapporte indirectement les pensées ou les propos du protagoniste⁵. C'est ce dédoublement qui permet à Chevillard de s'examiner lui-même en tant que voyageur.

Très vite les velléités aventureuses du personnage sont tournées en dérision, à commencer par sa prétention à s'inscrire dans la tradition des grands voyageurs. Dans son ouvrage *La Gloire de l'aventure*, l'historien Sylvain Venayre dresse la liste de ces figures tutélaires que sont le navigateur, le pèlerin, le soldat ou le colon⁶. Oreille rouge semble incarner tour à tour chacune de ces postures : il est assimilé par dérision aux artistes accompagnant les grands découvreurs : « Que n'embarqua-t-il avec ses fusains sur les caravelles des premiers explorateurs ! » (OR, p. 124) ; il est aussi décrit à la manière d'un pèlerin : « Il a pris son bâton, sa besace, il a serré à bloc la lanière de ses sandales et il est parti. Il a franchi mer et désert. » (OR, p. 129) ; parfois il se voit comme un soldat : « Oreille rouge est parti pour reconquérir à lui seul notre empire » (OR, p. 112) ou encore comme un colon : « Oreille rouge veut bien faire un geste en faveur de ce pays – son poème ameublira les sols et engraissera les moutons » (OR, p. 76). Mais la répétition de ces clichés, plutôt que de les consolider, tend à les invalider : ces différentes postures, parce qu'elles sont à la fois trop convenues et manifestement incompatibles entre elles, dénoncent l'orgueil du personnage et la vanité de ses prétentions.

⁴ M-O. André, *Récit contrarié, récit parodique : la figure auctoriale chez Chevillard*, in *Romanciers minimalistes (1979-2003)*, B. Blanckeman – M. Dambre ed., Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2002.

⁵ Le romancier emprunte ici un dispositif de dédoublement vocal déjà observé dans des œuvres antérieures, notamment dans l'autobiographie *Enfance* de Nathalie Sarraute parue en 1983 [NDE].

⁶ S. Venayre, *La Gloire de l'aventure*, Aubier, Paris 2002 (Collection historique).

Oreille rouge est également présenté comme un Occidental surdéterminé par son milieu, par sa culture et par la civilisation à laquelle il appartient. Et c'est un usage assez systématique de la répétition qui permet de démasquer les petites choses du voyageur et de souligner son caractère excessivement prévisible. En bon représentant de la société néo-libérale dont il émane, le personnage apparaît avant tout soucieux de capitaliser son expérience de voyageur, comme en témoigne la façon dont le narrateur résume ses conversations à son retour d'Afrique :

L'été au Mali, les fruits au Mali, les moustiques au Mali, l'école au Mali, la nuit au Mali, la démocratie au Mali, la pollution au Mali, la musique au Mali. (OR, p. 145)

La répétition est ici à la fois lexicale, syntaxique et phonétique : elle est marquée par le retour systématique du nom *Mali* (pas moins de 10 occurrences dans ce même paragraphe), par la répétition d'un même schéma syntaxique (article, substantif, complément du substantif) et par de fréquents effets vocaliques (recours à l'assonance : fruits/nuit, Mali/démocratie). La répétition suggère que le voyage sert de faire-valoir au personnage. D'ailleurs, deux pages plus loin, le mot Mali est plusieurs fois mis en concurrence avec la forme renforcée du pronom de la première personne :

Moi qui ai récemment séjourné au Mali... Moi qui entretiens une relation privilégiée avec le Mali... Si vous aviez comme moi vécu au Mali... (OR, p. 146)

La mise en page contribue également à mettre en relief le caractère répétitif des propos du personnage : à chaque fois que le lecteur croit en avoir fini, l'attaque du paragraphe suivant vient apporter un démenti – un peu à la manière d'un diable qui n'en finirait pas de sortir de sa boîte :

Et si l'on parle de vin, il dit qu'il n'y a pas de vin au Mali. (OR, p. 145)

Et quand le silence règne, il le rompt pour faire observer que le silence n'est pas le même au Mali. (OR, p. 145)

Chevillard n'hésite pas à faire un usage encore plus déconcertant de la répétition : à la page 147, le narrateur rapporte au discours indirect libre un propos d'Oreille rouge sur la médiocrité du ciel étoilé tel qu'on peut le voir en Europe : « Il ne va pas risquer un torticolis pour ce cosmos de plafond peint ». Or que lit-on cinq pages plus loin ? « Il ne va pas risquer un torticolis pour ce cosmos de plafond peint » (OR, p. 151) : la même phrase y est répétée mot pour mot. Le lecteur croit évidemment à une distraction de l'éditeur avant d'être détrompé par le narrateur, qui note facétieusement : « Car en plus il se répète beaucoup » (OR, p. 152).

La répétition d'une même construction syntaxique permet aussi de souligner la fragilité psychologique du voyageur qui, par association d'idées, manifeste un sentiment nostalgique ; parcourant les ruelles du village où il est en résidence, il s'écrie : « Ô ma France ! Ô pelouses ! » (OR, p. 98) ; résumant une légende dans laquelle des jeunes gens se transfor-

ment en hyènes, il conclut : « Ô Gévaudan ! » (OR, p. 105) ; décrivant cet arbre que l'on appelle un fromager, il s'exclame : « Ô Brie ! Ô Cantal ! » (OR, p. 110) ; enfin, évoquant le braiement d'un âne qui lui rappelle le grincement d'une armoire, il s'écrie : « Ô Normandie ! » (OR, p. 137). Le recours systématique à l'interjection *ô* suivie du nom d'une région française participe évidemment d'une intention burlesque ; le comique de répétition assimile le voyageur à un être immature et fragile.

L'échec du personnage est sanctionné par une ultime répétition : alors que l'on pouvait lire avant son embarquement en avion : « Poids de départ 72 kg. » (OR, p. 33), à son retour « son pèse-personne imperturbable atteste qu'il ne s'est rien passé : « 72 kilos, les mêmes. » (OR, p. 158). Le voyageur, victime de ses illusions, se révèle incapable de se transformer au plan physiologique comme au plan psychologique : il n'est décidément pas à la hauteur du voyage qu'il entreprend.

Mais Oreille rouge est plus qu'une victime : il est pour son auteur une figure sacrificielle immolée pour les besoins de sa démonstration. Le romancier assimile en effet son protagoniste à une pathétique défroque qu'il abandonne à la première occasion, comme ces moutons sacrifiés pour la fête de la Tabaski évoqués sous la forme de « peaux sanguinolentes [qui] sèchent sur les murs. » (OR, p. 110). Chevillard, jamais à court de répétitions, reprend à deux reprises cette même formule. Mais c'est pour l'appliquer à son personnage victime des moustiques :

Au matin, on met à sécher sur la terrasse de la Résidence la peau ruisselante d'Oreille rouge. (OR, p. 57)

Au matin, on met à sécher sur la terrasse de la Résidence la peau sanglante du vieil homme. (OR, p. 60)

La répétition désigne le personnage, aux côtés du mouton, comme la figure expiatoire de la férocité du narrateur. C'est en quelque sorte une part de lui-même qu'il a sacrifiée pour l'exemple.

2. Une déconstruction des représentations possibles de l'Afrique

Le roman de Chevillard ne fait pas que contester la figure du voyageur : il s'emploie aussi à déconstruire les préjugés généralement associés à l'Afrique, en montrant d'abord combien notre regard est conditionné par les représentations qui lui préexistent.

En premier lieu, le romancier donne à voir la vision euro-péo-centrée du protagoniste : bien que la partie centrale du récit soit tout entière consacrée à l'évocation du Mali, l'observateur ne parvient pas à se défaire de réflexes hérités du tourisme, ce qui l'amène à effectuer des rapprochements incongrus. Il note par exemple : « Impossible [...] de trouver une carte postale du village, entre autres différences avec Palavas-les-Flots. » (OR, p. 109). Le spectacle qu'offrent des pêcheurs sur le fleuve Niger convoque lui aussi un imaginaire formaté par le tourisme : « À l'arrière, le piroguier dirige l'esquif avec sa perche. Posté à l'avant, le pêcheur lance donc son filet sur Venise, d'un seul geste simple, ample, très gracieux » (OR,

p. 116). La répétition de ces stéréotypes issus de l'imagerie touristique participe évidemment de la déconstruction du mythe d'un paysage qui existerait en soi, indépendamment du regard qui le construit.

Chevillard s'efforce également de dénoncer les stéréotypes prêtés aux Africains en suggérant la responsabilité du discours ethnologique qui a contribué à la construction d'identités figées. Une fois encore, c'est la répétition qui contribue par le rire au démontage du stéréotype, à la faveur d'un emballement discursif qui, emporté par sa propre logique, en vient à devenir proprement délirant :

Le Peul est Peul à cent pour cent. Peul des pieds à la tête. Peul aussi quand il dort. Peul prisonnier consentant du Peul. Peul comme nul autre ne saurait l'être et surtout pas le Massaï, bien trop Massaï pour cela, Massaï jusqu'au bout des ongles, Massaï encore quand il pense à autre chose, irrémédiablement et définitivement Massaï, en chacun de ses gestes, en chacun de ses actes, Massaï.
Peul Peul et Massaï Massaï. (OR, pp. 16-17)

La construction de cette section donne à voir de manière assez exemplaire la manière dont procède Chevillard dans tout le roman : alors que le premier paragraphe porte l'essentiel du propos, le second vient le commenter ou, ici, le résumer : en affirmant le Peul Peul et le Massaï Massaï, Chevillard radicalise son propos jusqu'à l'absurde en réduisant l'énoncé à une double répétition à caractère tautologique. Il est à noter que la structure de ce dernier énoncé reproduit à plus petite échelle l'opposition qui structure le premier paragraphe, dans lequel la conjonction *et* constitue également le centre de gravité et le point de basculement (« et surtout pas le Massaï... »). La toute dernière phrase, sous l'influence du paragraphe qui précède, s'interprète comme une construction attributive dans laquelle le verbe copule serait à chaque fois sous-entendu. Le Peul et le Massaï y sont renvoyés dos-à-dos, enfermés chacun dans un discours essentialisant qui les oppose de manière irréconciliable. La répétition ruine la crédibilité d'un discours ethnisant dont on sait assez les conséquences dramatiques qu'il a pu avoir.

Éric Chevillard s'efforce aussi de révéler l'inadéquation des tableaux attendus et des scènes vues. L'évocation de l'Afrique se caractérise en effet par son caractère essentiellement déceptif : à chaque fois que la description semble valider la représentation préalable qu'en avait le lecteur, elle se fait variation sur un mode mineur. Ce phénomène est observable au moment où le personnage assiste à un combat entre plusieurs animaux :

Puis il a un sursaut : là-bas, au fond du paysage, deux lionnes ont pris en chasse une antilope boitillante. Et soudain, c'est l'Afrique pour de bon.
Puis le tableau se précise et ce sont deux chiens errants qui harcèlent une bique. (OR, p. 86)

Le même phénomène se répète à la faveur d'un dialogue entre Oreille rouge et son guide :

Tenez ! Écoutez ! Les entendez-vous, derrière ces rochers ?
– J'entends des mugissements, rien d'autre.

– Mais oui ! Mais oui ! Justement ! L'hippopotame mugit, ou meugle. Tel est son cri.

Or derrière les rochers, il n'y a que trois bœufs qui s'abreuvent. (OR, p. 96)

Le réel africain tel qu'il s'offre aux yeux de l'observateur se manifeste sous le signe du manque, de l'incomplétude, de la frustration ; et chacune de ces tristes variations participe d'un chant de deuil à l'égard de l'Afrique telle qu'ont pu la découvrir les voyageurs au cours des siècles précédents.

3. *La déconstruction d'une certaine littérature de voyage*

Le travail de sape qu'entreprend Chevillard ne s'arrête pas à la déconstruction de la figure du voyageur ou de l'idée que le lecteur se faisait de l'Afrique : il malmène également les présupposés de la littérature viatique. Certes, il ne s'en prend pas à proprement parler au récit de voyage en tant que catégorie générique puisqu'il écrit un roman tandis que son personnage, lui, rêve d'écrire « un grand poème sur l'Afrique » ; mais il met à mal l'idée qu'un écrivain puisse, à la faveur d'un voyage éphémère, rendre compte de la complexité d'une région dont il a tout à découvrir. La posture de l'écrivain-voyageur se trouve assimilée à une posture suspecte et souvent mensongère.

Chevillard s'en prend tout d'abord à la propension qu'aurait l'écrivain voyageur à vouloir tout rapporter à la chose littéraire ; il dépeint son protagoniste sous les traits d'un auteur exclusivement préoccupé par le projet d'écrire un texte inspiré de son séjour au Mali. Une fois encore, c'est la répétition qui donne à voir cette obsession : qu'il observe à la page 117 le travail des pêcheurs ou à la page 119 le plongeon d'un oiseau, il se demande à chaque fois : « comment adapter cette technique aux spécificités de la littérature. » (OR, p. 117 et p. 119). Cette préoccupation se donne également à voir par le recours à une métaphore animale : « Oreille rouge [...] a l'œil perçant et les doigts d'horloger du noteur. [...] Il a les dents de rat du noteur. Il a la langue de caméléon du noteur, gobeur de mouches » (OR, p. 42). Le terme « noteur » qui désignait autrefois un copieur de musique paraît avoir été choisi en raison de sa rareté qui le prédispose à la resémantisation : au contact du rat ou du caméléon, l'écrivain est implicitement comparé à un petit animal que sa morphologie prédisposerait à un comportement hyperspécialisé.

Le traitement satirique que Chevillard applique à son personnage se manifeste également par le recours à la parodie, qui par contrecoup assimile la littérature de voyage à un genre en voie d'essoufflement. Ce reproche est nettement perceptible quand le narrateur s'efface pour laisser entendre la voix du poète Oreille rouge :

Quelquefois, Oreille rouge s'adresse directement à l'Afrique.
 Afrique, dit-il. Et l'on croit que c'est enfin son chant qui commence.
 Afrique, Afrique. Comme il empoigne son sujet ! Comme il le nomme !
 Il y a là un rythme qui s'ébauche, entendez-vous, dans le redoublement de l'apostrophe : Afrique ! Afrique ! [...]
 Afrique ! Viens dans mon poème ! (OR, p. 54-55)

En vertu du sujet qu'il aborde et des accents lyriques auxquels il s'abandonne, la critique a parfois rapproché Oreille rouge des poètes de la négritude ; son style n'est pas sans rappeler en effet celui d'un Léopold Sédar Senghor ou d'un Aimé Césaire. Mais il se pourrait que se dissimule ici une référence autrement plus inattendue : le recours récurrent à l'anaphore – cette autre figure de la répétition – fait de l'Afrique l'interlocutrice du poète ; or on retrouve un dispositif tout à fait similaire dans la manière dont le poète américain Walt Whitman (1819-1892) s'adresse à l'Amérique dans son recueil *Leaves of Grass* :

Et toi Amérique,
Toi et ta descendance à la progression vertigineuse, [...]
Toi l'Union englobant, fusionnant, absorbant, tolérant tout,
Toi, éternellement, sois mon poème⁷.

De prime abord, la comparaison peut surprendre : qu'est-ce qui permet de justifier le rapprochement d'un poète américain du XIX^e siècle avec un écrivain s'efforçant d'évoquer l'Afrique du XXI^e ? Certes incongru, ce rapprochement prend sens dès lors que l'on admet que ces deux auteurs incarnent à leur manière l'Occident et sa prétention un peu naïve à s'appropriier de grands espaces pour en faire la matière première d'une œuvre poétique. D'une certaine manière, Oreille rouge duplique la démarche de Walt Whitman ; on observe même chez l'un et l'autre une évidente parenté thématique et stylistique. Celle-ci se manifeste par la résurgence de motifs communs, à commencer par la couleur rouge (souvent associée à l'évocation du sang chez Whitman – comme dans *Oreille rouge* d'ailleurs) mais aussi l'attention portée au chant ou les métaphores empruntées au monde animal ; au plan stylistique, on observe souvent un même canevas rythmique et syntaxique assimilant le discours d'Oreille rouge à une série de variations opérées depuis la poésie Whitmanienne. Cette proximité est également observable dans la manière dont les deux poètes introduisent leur sujet :

Telle sera la formule de mon chant⁸
Tel sera [m]on poème » (OR, pp. 112-113) ; « Tel sera mon livre, décide Oreille rouge. » (OR, p. 72, 73)

Cette parenté s'observe également dans le lexique chevillardien, qui présente de troublantes similitudes avec celui que choisit Jacques Darras, le traducteur de Walt Whitman : ce dernier se décrit par exemple en train de « biner [ses] lignes de carottes » ou son « carré d'oignons⁹ » quand Oreille rouge, lui, « bin[e] son carré de salades. » (OR, p. 8) L'un et l'autre recourent volontiers à l'énumération de toponymes pour faire du réel une composante de leur écriture ; ceux de Whitman sont inspirés de tribus indiennes : « Okonee, Koosa, Ottawa, Monongahela, Sauk, Natchez, Chattahoochee, Kaqueta, Oronoco, Wabash, Miami,

⁷ W. Whitman, « Chanson de l'exposition » in *Feuilles d'herbe* [1855], traduction de J. Darras, Gallimard, Paris 2002 (Poésie/Gallimard), p. 286.

⁸ *Ibid.*, p. 307.

⁹ *Ibid.*, pp. 104-105.

Saginaw, Chippewa, Oshkosh, Walla-Walla¹⁰ ». Ceux d'Oreille rouge¹¹ réfèrent à des noms de villages souvent issus du bambara :

Il a été à Tolomandio, Tienfala, Moribabougou, Sala, Tabakoro, Siribougou, Zantiguila, Wolodo, Marka, Counga, Korokoro, Bla, Tigole, Yogui, Fanzana, Cinzana, Koumouni, Tomale, Gouni, Wakoro, Mafeya, Teriabougou, Niamosso, Saman, Yangasso, N'Gouma, Dadan, Mansarra, lui. Parfois même, il y est retourné. » (OR, p. 148)

Enfin, un même imaginaire colonial est à l'œuvre chez les deux poètes : quand Whitman s'écrie : « Au travail, dans la suite des siècles, il n'y aura pas de perte !¹² », Oreille rouge lui répond : « Hommes et bêtes, au travail ! » (OR, p. 113).

Il reste à mesurer la signification de ce pastiche whitmanien. En première lecture, cette réécriture peut être lue comme une forme d'hommage – dans son roman Chevillard fait d'ailleurs allusion à Jules Laforgue¹³ qui se trouve être le premier traducteur de Whitman en France (OR, p. 138) ; mais le lyrisme whitmanien, s'il est encore concevable à la fin du XIX^e, l'est beaucoup plus difficilement aujourd'hui. L'anaphore, marqueur emblématique de cette poésie des grands espaces, s'essouffle chez Oreille rouge, et le narrateur ne manque pas de tourner en dérision ses efforts infructueux :

Afrique, dit-il, et si aucun mot ne suit ce n'est certes pas qu'il n'en connaît pas de nombreux, et des splendides !

Mais l'Afrique semble-t-il préfère rester vêtue de ses boubous et de ses pagnes [...].

Elle n'en est pas encore à se donner pour quelques flatteries empruntées au lexique des littératures précieuses. (OR, p. 74)

L'entreprise d'Oreille rouge se solde finalement par un renoncement : le poète semble abandonner l'idée de publier son grand poème sur l'Afrique, consommant l'échec d'une entreprise littéraire qui consisterait à transposer dans des formes anciennes une réalité contemporaine.

En somme, la démarche d'Éric Chevillard dans *Oreille rouge* pourrait être assimilée à celle d'un judoka qui s'emploierait à déstabiliser son adversaire en retournant contre lui ses propres forces : reprochant à l'écrivain-voyageur d'adopter un comportement excessivement répétitif, il radicalise cette posture jusqu'à entraîner sa chute. La systématisation de la répétition devient le marqueur des échecs successifs du voyageur, de l'observateur et de l'écrivain ; la présence de la répétition – et des variations qu'elle comporte – n'est donc

¹⁰ *Ibid.*, p. 60.

¹¹ Le titre *Oreille rouge* fait lui-même indirectement référence aux *peaux-rouges* ; l'intérêt que l'auteur porte aux peuples amérindiens est d'ailleurs observable dans le titre d'un recueil de nouvelles paru en 2009 (É. Chevillard, *En territoire cheyenne*, Fata Morgana, Saint-Clément-de-Rivière 2009).

¹² W. Whitman, *Feuilles d'herbe*, p. 123.

¹³ J. Laforgue, *Les Complaintes ; L'Imitation de Notre-Dame de la Lune* [1896], Imprimerie nationale, Paris 1981.

jamais gratuite : elle signale à chaque fois les failles dans lesquelles s'engouffre le narrateur. Mais la répétition est aussi, par contrecoup, ce qui permet le surgissement d'un voyage authentique : ce n'est qu'après avoir déconstruit les stéréotypes qui pourraient entacher notre représentation du réel que Chevillard parvient à renouveler profondément la manière dont l'Afrique se trouve évoquée.

RASSEGNE

RASSEGNA DI LINGUISTICA GENERALE E DI GLOTTODIDATTICA

A CURA DI GIOVANNI GOBBER

L. BEGIONI – CH. BRACQUENIER – A. ROCCHETTI (a cura di), *La déflexivité dans les langues d'Europe*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2019, 200 pp.

Una serie di ricerche, condotte nella prospettiva guillaumiana, mette in luce caratteristiche generali dei processi di perdita della flessione. Non di rado, tale cambiamento è compensato dall'emergere di altri strumenti espressivi delle funzioni fino ad allora affidate a morfemi. Christian Lehmann parlerebbe di *renovation through reinforcement*: si conserva una funzione, cambia la forma. In altri casi, il cambiamento fa emergere funzioni e strutture nuove, e la ristrutturazione del sistema non è *renovation* ma, piuttosto, innovazione (si pensi all'avvento dell'opposizione aspettuale fra i tempi verbali dell'inglese). Osservando i diversi sviluppi, André Rousseau propone un'ipotesi – già presente in Jacob Grimm – di una tendenza generale al cambiamento nelle lingue, che può essere rappresentata come uno sviluppo ciclico: dal tipo isolato si passa all'agglutinante, da quest'ultimo al flessivo, che poi conduce a un nuovo tipo isolante. Il termine *déflexivité* è ripreso dagli studi di Gustave Guillaume, che in questo processo intravedeva «une étape dans le très long processus d'évolution typologique des langues, qui s'étend sur des millénaires, pour ne pas dire davantage, et pour lequel il est pratiquement impossible d'avoir le recul nécessaire pour l'observer dans sa totalité» (p. 31). Per quanto faticosa, la ricostruzione basata sui fatti documentati «présente une cohérence interne remarquable» (*ibidem*).

Sono portati numerosi esempi dalla flessione del verbo e del gruppo nominale. L'attenzione è rivolta soprattutto alle lingue indo-europee d'Europa. Louis Begioni e Alvaro Rocchetti studiano la diacronia della deflessività dal latino alle lingue romanze; François Jacquesson svolge

un'indagine puntuale sullo svolgimento di tale processo nel passaggio dal latino al francese. Sulla base di documenti dello spazio italiano del VI secolo, Sylviane Lazard descrive la ristrutturazione dell'ordine delle parole tra latino e lingue romanze. Claire Meul e Pierre Swiggers osservano gli sviluppi che nel ladino dolomítico ha l'infisso lat. *-id(1)-* che si manifesta nei verbi insieme a varianti come *-iz-* (cfr. *baptizare*) (pp. 37-101). Pierre-Yves Lambert si occupa invece della deflessività nelle lingue celtiche, con attenzione all'irlandese antico. Gilbert Magnus rileva lo svolgimento di tale processo nel tedesco contemporaneo. Michael Herslund coglie lo svolgimento della deflessività nei processi di grammaticalizzazione e degrammaticalizzazione nelle lingue germaniche settentrionali. Christine Bracquenier ricostruisce lo sviluppo del sistema verbale russo alla luce del costruito dell'inflessività elaborato da Guillaume. Interessandosi alle varietà non standard del polacco contemporaneo, Elżbieta Jamrozik individua nella semplificazione flessionale una delle caratteristiche dei moduli espressivi connotati in diafasia come familiari. Nel contributo di Didier Bottineau emerge un vivo interesse della linguistica guillaumiana per la sintassi di lingue non indeuropee, come il basco: al confronto con il francese queste mettono in luce peculiari procedimenti "psico-meccanici" (pp. 177-194).

(Un'osservazione per quanto concerne il trattamento della flessione aggettivale in tedesco: a p. 18 si ritiene che vi sia ridondanza tra la flessione dell'aggettivo e quella dell'articolo. Peraltro, questo punto di vista non è condiviso da tutta la linguistica tedesca attuale, che per spiegare la flessione dell'aggettivo si avvale del principio della "monoflessione": si afferma cioè che le proprietà flessionali sono manifestate solo una volta all'interno del sintagma nominale. Sarà interessante confrontare queste due

prospettive, anche per meglio comprendere i differenti quadri teorici di riferimento.)

Giovanni Gobber

C. COLOMBO – P. PONTANI (a cura di), *Lontana ma vicina. Giornata in ricordo di Celestina Milani*, EDUCatt, Milano 2019, 92 pp.

Il volumetto raccoglie i testi degli interventi nella Giornata, svoltasi il 22 novembre del 2017, in memoria di Celestina Milani, che fu professore ordinario di glottologia e linguistica dal 1981 al 1995 a Verona e dal 1995 al 2008 a Milano. Una puntuale ricostruzione dell'attività di ricerca e di insegnamento, che Celestina svolse a Chieti, Messina, Udine, Verona e Milano, è compiuta da Chiara Colombo e Paola Pontani nel saggio di apertura (pp. 5-14). Maria Patrizia Bologna descrive il percorso di indagine compiuto da Milani tra filologia micenea e glottologia, caratterizzato dall'attenzione al dato empirico e ai nessi tra filologia e cultura (pp. 15-26). Luis Godart e Anna Sacconi intervengono con un resoconto critico della micenologia odierna e delle prospettive future (pp. 27-49). Mirella Ferrari si sofferma sugli interessi di studio che Celestina rivolse all'ambito della latinità medievale (pp. 51-57). Vincenzo Orioles rende omaggio alla Collega, "espressione peculiare del tessuto connettivo della linguistica di scuola italiana" (p. 59), e pone in rilievo l'attenzione della studiosa all'interlinguistica e all'alterità linguistica nelle pratiche comunicative dell'universo migratorio (pp. 59-68). Paola Tornaghi ricostruisce il contributo di Celestina alla filologia germanica, all'anglistica e alla germanistica (69-86) e vi coglie una non comune capacità di "muoversi lungo assi temporali diversi e tra loro distanti" (p. 69). In chiusura, Mario Iodice riprende in sintesi i contributi del volume (pp. 87-89).

Giovanni Gobber

Z. OBSTOVÁ, *Esiti di un processo unicizzante o parole storicamente sprovviste di autonomia collocazionale? Uno sguardo alla diacronia delle cranberry words in italiano*, "Linguistica e Filologia", 38, 2018, pp. 57-84

L'A. intende verificare, in diacronia, l'ipotesi secondo la quale le espressioni monocolocabili sono l'esito di un progressivo restringimento del loro paradigma collocazionale. Prende in esame 27 espressioni dell'italiano: neoformazioni o prestiti, più o meno integrati, dal latino o dal francese. Dall'analisi emerge che solo la metà circa delle parole esaminate è stata effettivamente interessata da un processo diacronico unicizzante – per altro alcune parole hanno mantenuto nel tempo una forma autonoma a fianco della combinazione lessicale (è il caso, ad esempio, di *galla* – *a galla*). Il resto delle espressioni è entrato nell'uso già corredato di restrizioni combinatorie. Inoltre, a riprova di una certa bidirezionalità del processo, alcune parole originariamente prive di autonomia collocazionale hanno registrato anche un uso autonomo, seppur raro o marginale, successivo all'attestazione della locuzione. È il caso, ad esempio, di *repentaglio*: la locuzione *mettere a repentaglio* è attestata prima del 1338, mentre come lessema autonomo (nel senso di 'grave rischio', 'pericolo') solo nel 1804 (p. 67).

Maria Paola Tenchini

P. CORDIN, *Pronomi e determinanti*, Carocci, Roma 2019, 142 pp.

Il volume esamina le categorie del pronome e dei determinanti (articoli, dimostrativi, possessivi, quantificatori, interrogativi, esclamativi e relativi) e ne illustra le relazioni che le caratterizzano rispetto al sintagma nominale. Tenere come unità di riferimento il sintagma nominale anziché il nome comporta indubbi vantaggi per la corretta attribuzione di un elemento alla sua classe di appartenenza, dato che determinanti e pronomi presentano diverse forme corrispondenti. Infatti, nel volume è ampiamente dimostrato che l'assenza del nome non è un criterio

sufficiente per distinguere le due categorie: ciò che lo permette è piuttosto la coincidenza dei pronomi con un intero sintagma nominale. Questo criterio restringe la classe dei pronomi tradizionalmente considerati tali: per esempio, non si è in presenza di un pronome se il nome testa del sintagma nominale è ellittico e può essere recuperato (*quali esami hai dato e quali [esami] no?*). I pronomi, dunque, sembrano comportarsi semanticamente e sintatticamente come dei “prosintagmi”, in quanto possono essere accompagnati soltanto da modificatori dell’intero sintagma e non da modificatori della sola testa nominale. Inoltre, raccogliere tutti i determinanti, tradizionalmente considerati appartenenti a classi diverse, in un’unica macro-categoria offre il vantaggio di coglierne le proprietà condivise, come l’appartenenza alla classe delle parole grammaticali, la posizione sintattica, l’accordo con il nome e le strategie di individuazione del referente. Il paradigma di riferimento è quello dell’italiano, ma non mancano cenni al comportamento di questi elementi in altre lingue europee. L’A. si chiede in conclusione quali potrebbero essere le ricadute applicative delle considerazioni teoriche avanzate nel volume: esse consisterebbero non tanto nell’introduzione nell’insegnamento della grammatica di nuove nozioni ed etichette, quanto piuttosto nel favorire nei docenti una più fondata consapevolezza metalinguistica che gli permetta di guidare gli studenti nell’osservazione, descrizione, confronto e interpretazione dei fenomeni presenti nella loro stessa competenza.

Maria Paola Tenchini

L. HORN, *Words in Edgewise*, “Annual Review of Linguistics”, 4, 2018, pp. 1-19

In questo articolo di taglio autobiografico, secondo quanto voluto dalla rivista che lo ospita, il linguista americano ripercorre le sue ricerche pluridecennali in ambito logico e semantico-pragmatico, presentando alcuni degli snodi concettuali più rilevanti. Fra questi la nozione innovativa di implicatura scalare, entrata nel

patrimonio terminologico della lingua inglese dove compare fra le entrate lessicali dell’*Oxford English Dictionary*. Come pure la nozione di negazione metalinguistica, introdotta per differenziare quelle forme di negazione che non capovolgono il valore di verità di un contenuto proposizionale ma intervengono sulla realizzazione fonetica o morfo-sintattica di una asserzione o su presupposizioni o implicature ad essa associate. Chiude l’articolo un lungo elenco di linguisti, colleghi e amici nei confronti dei quali l’Autore si sente particolarmente debitore, che gli hanno insegnato che cosa voglia dire essere un linguista ma anche e soprattutto che cosa voglia dire essere uomo.

Maria Cristina Gatti

D. WEISS, *Analogical reasoning with quotations? A spotlight on Russian political discourse*, “Journal of Pragmatics”, 155, 2020, pp. 101-110

L’articolo, che fa seguito ad una serie di studi dell’Autore sul discorso parlamentare nella Russia contemporanea, si sofferma sugli usi argomentativi della citazione nel discorso politico con funzione di argomento per analogia. La struttura di tipo entimematico sottesa al ragionamento analogico viene descritta entro il quadro di riferimento teorico della Teoria Pragma-dialettica, elaborata dagli studiosi della Scuola di argomentazione di Amsterdam Frans Van Eemeren e Rob Grootendorst. Attraverso l’indagine di un *corpus* di 528 citazioni, tratte da 47 sedute della Duma dal 2007 al 2014, viene confermata l’ipotesi di partenza secondo la quale il ricorso alla citazione come argomento per analogia sarebbe dovuto principalmente alla sua funzione strategica di “argomento killer”, che tende a distogliere il destinatario da un vero e proprio controllo critico dei contenuti del ragionamento analogico.

Maria Cristina Gatti

B. GEURTS, *Communication as commitment sharing: speech acts, implicatures, common ground*, "Theoretical Linguistics", 45, 2019, 1-2, pp. 1-39

Secondo l'A. la comunicazione consiste non tanto nella trasmissione di informazioni, specificatamente sugli stati mentali del parlante e sulle sue intenzioni comunicative, quanto piuttosto in una negoziazione di impegni. Questa condivisione di impegni è una relazione a tre posti (parlanti, ascoltatori, proposizioni: Ca, bp). Condividere impegni serve anzitutto a facilitare la coordinazione delle azioni: degli interlocutori, se l'impegno è sociale; del solo parlante, se l'impegno è privato (parlante e ascoltatore coincidono). Guerts verifica la sua ipotesi applicandola all'analisi degli atti linguistici (tutti i tipi), alla definizione della nozione di *common ground* e al calcolo delle implicature conversazionali. Nell'articolo vengono menzionati altri fenomeni pragmatici la cui spiegazione potrebbe fruire positivamente del modello proposto. L'articolo apre il numero monografico della rivista dedicato al tema in oggetto; seguono otto interventi a corollario e commento.

Maria Paola Tenchini

A. FOOLEN, *Quo vadis Pragmatics? From adaptation to participatory sense-making*, "Journal of Pragmatics", 145, 2019, pp. 39-46

L'Autore si interroga sulle sorti future della pragmatica a partire da uno sguardo al suo stato presente e al suo passato. Dopo averne ripercorso gli sviluppi, dagli inizi anni '60 del secolo scorso sino a fine anni '90, procede a una ricognizione della situazione attuale. Ne emergono sia una estrema frammentazione della pragmatica in una molteplicità di ambiti di indagine, perlopiù irrelati fra loro – dalla neuropragmatica alla cyberpragmatica, alla zoopragmatica, alla pragmatica clinica ed ecologica – sia un sempre più forte orientamento cognitivo, che rischiano di metterne a repentaglio l'identità. Ne consegue la necessità di una ridelimitazione dei confini di questa disciplina e di una riconduzione

delle sue indagini a un principio unificatore, che l'Autore ravvisa nell'interazione dinamica al cuore dei processi di partecipazione alla costruzione e negoziazione del senso da parte dei soggetti coinvolti nel processo comunicativo.

Maria Cristina Gatti

J. CULPEPER – M. GILLINGS, *Pragmatics: Data trends*, "Journal of Pragmatics", 145, 2019, pp. 4-14

A partire dall'osservazione di un campione di duecento articoli, apparsi in "Journal of Pragmatics" fra il 1999 e il 2018, vengono ricostruiti i principali orientamenti della linguistica pragmatica nell'ultimo ventennio e si formulano una serie di ipotesi sui suoi sviluppi futuri. La scelta prevalente di un approccio *data-driven*, una flessione nell'utilizzo di dati relativi alla sola lingua parlata, un incremento nell'uso dei dati multimediali e interattivi come pure una riduzione del ricorso ad esempi costruiti *ad hoc* emergono come gli orientamenti prevalenti. Significativa inoltre la diversificazione in continuo aumento delle lingue sottoposte ad indagine, con una notevole attestazione delle lingue orientali, in particolare dell'arabo, del cinese mandarino e del giapponese. Da quanto emerso si possono prevedere per il futuro della pragmatica il permanere di un *focus* sull'analisi dei dati empirici, un ulteriore incremento dell'interesse per i dati multimediali e un continuo ampliamento del ventaglio delle lingue oggetto di analisi.

Maria Cristina Gatti

P. BEGOTTI, *Adulti in classe. Insegnare lingue L1 e L2 agli adulti stranieri. Caratteristiche, variabili e proposte operative*; Libreriauniversitaria. it, Padova 2019, 190 pp.

Il volume di Paola Begotti offre una sintesi aggiornata degli studi sul tema dell'insegnamento delle lingue ad adulti, con un'attenzione sia agli aspetti teorici e metodologici, sia alla dimensione pratico-operativa.

Dopo una rassegna delle ricerche in ambito psicologico e pedagogico sull'apprendimento e sulla formazione dell'adulto, vengono presentate le caratteristiche e le variabili dell'apprendimento degli adulti in ambito glottodidattico. Si illustrano poi gli approcci e le metodologie principalmente utilizzate per la didattica delle lingue ad adulti, con un approfondimento sulla rilevanza della glottodidattica umanistico-affettiva e sul ruolo della metodologia ludica e della ludolinguistica per discenti adulti. Si individuano, infine, i bisogni formativi degli adulti legati all'uso della lingua per scopi professionali, accademici e culturali e si prendono in esame una serie di aspetti metodologici e operativi, quali la scelta dei materiali, l'interazione didattica, l'apprendimento autonomo, il processo valutativo e il ruolo dell'insegnante di lingue in una classe di apprendenti adulti.

Chiude il volume un capitolo sull'offerta formativa nel campo della didattica delle lingue nella prospettiva del *lifelong learning*, con riferimento ai diversi contesti di insegnamento dell'italiano a stranieri in Italia e all'estero.

Silvia Gilardoni

D. MRAČEK, *Inverse translation: the more challenging direction*, "Linguistica Pragensia", 2, 2018, pp. 202-221

Nell'articolo vengono evidenziate e discusse le maggiori difficoltà insite nella pratica della traduzione da L1 a L2 (la cosiddetta *inverse translation*). Le maggiori criticità (lessicali, testuali ed extralinguistiche), evidenziate dai contributi teorici presentati in apertura, sono state verificate empiricamente in un'indagine che ha coinvolto sia alcuni traduttori professionisti, sia alcuni studenti di un corso di laurea magistrale in traduttologia dell'Università Carolina di Praga. La valutazione ha tenuto conto, oltre che dei testi prodotti, anche di due questionari fatti compilare ai partecipanti, il secondo dei quali chiedeva di indicare i principali problemi incontrati nel tradurre. Sebbene l'indagine sia stata condotta su parlanti di lingua ceca e verta su traduzioni dal ceco in inglese o dal ceco in francese, i dati raccolti possono essere considerati di interesse generale e offrono interessanti spunti per la didattica della traduzione.

Maria Paola Tenchini

RASSEGNA DI LINGUISTICA FRANCESE

A CURA DI ENRICA GALAZZI E MICHELA MURANO

L. SANTONE – E. GALAZZI ed., *Hommage à Pierre Léon, Au prisme de la voix*, GREF, Toronto 2018, 291 pp.

Trois ans après sa disparition, les deux éditrices de l'ouvrage, Enrica Galazzi et Laura Santone organisèrent à Rome en 2016 un colloque international en l'honneur de Pierre Léon. Ce fut l'occasion d'un hommage sincère et parfois poignant rendu à un homme, admiré et aimé, dont la polyédricité définit l'identité : entre deux pays, la France et le Canada, homme de science et de lettres, artiste à ses heures. Mais le fil rouge de toute sa vie et de son œuvre scientifique ou créatrice, c'est l'attention à la voix. C'est donc autour de ses différents « prismes de la voix » que les deux éditrices ont choisi de regrouper les quinze communications publiées : la voix qui s'écrit dans *(En)jeux d'écriture*, la voix qui parle dans *Phonostylistique, études et applications* et la voix chantée dans *La voix chantée et l'écoute*.

La seconde partie, la plus nourrie avec huit interventions, s'inspire des travaux du phonéticien aussi bien théoriques que pratiques puisque son apport a été déterminant pour l'enseignement de la prononciation comme l'analysent E. Galazzi et E. Guimbretière. Avec sa théorie la plus innovatrice, la phonostylistique, ce que Pierre Léon a légué, selon Albano, c'est d'abord une revalorisation du paralinguistique indispensable à la construction du sens de l'énoncé et P. Martin rappelle comment Pierre Léon a été le moteur des études qui ont inscrit l'intonation dans le champ du linguistique. En second lieu, la phonostylistique sera déterminante pour la linguistique de la variation comme le rappelle J. Tenant. E. Bordas plaide pour l'étude des styles de groupes en tenant compte de leur ancrage historique ; W. Cichocki étudie le rythme en faisant varier genre de discours (lu et spontané) et origine géographique (le français d'Acadie) ; L. Fauré, dans une intéressante mise au point théo-

rique sur l'intersection entre phonostylistique et analyse de discours, propose des études de cas sur le discours radiophonique. Enfin le discours pathologique peut aussi être abordé par le biais de la phonostylistique comme le suggère P. Bhatt avec son étude sur l'aphasie a-prosodique où il montre le rôle interprétatif de l'auditeur clinicien, or la posture de l'auditeur est fondamentale pour la phonostylistique de Léon. Et c'est dans cette même lignée que l'on aurait pu placer la contribution de F. Galimberti sur les styles d'écoute en psychanalyse, alors qu'elle conclut dans le livre la troisième partie consacrée à la voix chantée. Sur ce dernier sujet, trois contributions permettent d'établir des liens avec la phonostylistique dans la mesure où la voix chantée présente des variations récurrentes dues au culturel comme l'affirment G. Giurati et I. Meloni, tandis que R. Doati étudie l'articulation de la parole et de la musique dans une œuvre littéraire de Joyce, *Thema*, portée à la scène.

Quant à la première partie, c'est un véritable hommage au créateur qu'a su être Pierre Léon. Henri Mitterand, son ami proche, Marco Modenesi et Laura Santone montrent combien le scientifique a su traduire et faire vibrer par l'écriture la voix de ses personnages ; ils font l'éloge de l'artiste des mots qui sonnent et s'entrechoquent, dans une veine presque oulipienne, tandis que le poème pour petits – et grands –, *le papillon à bicyclette*, choisi par l'éditeur et ami, Alain Baudot, vient avec bonheur clore le volume nous donnant à entendre la voix malicieuse – et sage – de celui que tous regrettent.

Marie-Christine Jamet

J. HUMBLEY, *La néologie terminologique*, Lambert-Lucas, Limoges 2018, 472 pp.

Comblant une lacune dans la recherche en sciences du langage, cet ouvrage a l'ambition de rendre compte de l'apparition des nouveaux

termes dans les domaines de spécialité. Après avoir résumé les fondements théoriques de la néologie et de la terminologie, Humbley revient sur la notion de « néonymie » élaborée par Rondeau. Sont ensuite abordés les principaux modèles théoriques susceptibles d'expliquer le phénomène néologique en terminologie : le modèle incrémental de Kageura, illustré notamment par le biais de la composition et de la réduction ; le modèle discursif, lié aux travaux de Halliday, insistant davantage sur la dimension syntagmatique ; le modèle métaphorique de Temmerman, soulignant le rôle de la métaphore dans la conceptualisation et la vulgarisation des connaissances. Dans le sillage de la lexicologie française, l'approche de Humbley privilégie la néologie rétrospective (diachronique) de matrice onomasiologique. Un chapitre important est consacré à la néologie officielle, dans le sens de normalisation scientifique et de standardisation linguistique, relevant du niveau politique. Est ensuite analysé le cas de la « néologie de transfert » (ou *secondaire*), basée surtout sur l'emprunt lexical, ainsi que ses implications juridiques. Enfin, l'auteur propose deux cas d'études concrets pour illustrer sa démarche de néologie diachronique : les domaines de la nouvelle économie et du commerce électronique, tributaires, dans une mesure différente, des domaines ancêtres.

Giovanni Tallarico

J. PRUVOST, *Pleins feux sur nos dictionnaires*, Honoré Champion, Paris 2018, 664 pp.

Dans *Pleins feux sur nos dictionnaires*, Jean Pruvost réalise un dictionnaire de citations contenant le mot *dictionnaire*, dont l'imposante nomenclature compte 2000 articles. De *Académie à nausée*, de *longévité à poison*, 2500 citations prouvent que le dictionnaire est vivant dans l'imaginaire des écrivains et d'autres savants, des journalistes, des humoristes et des chanteurs. Les voix de plus de 700 personnalités du XVIe au XXIe siècle sont convoquées dans cet ouvrage et montrent que le dictionnaire est non

seulement un outil qu'on consulte et qui « suscite constamment la réflexion sur la langue », mais aussi un objet qui intrigue si on réfléchit à son processus de fabrication et à l'immensité de la tâche qu'entreprend son auteur. Essais scientifiques d'éminents métalexigraphes, romans, chansons, discours officiels évoquent ainsi les milles facettes du dictionnaire : produit éditorial à commercialiser, compagnon de route des écoliers et des étudiants, mine inépuisable d'informations pour les amoureux des mots, le dictionnaire s'avère un précieux témoin de l'évolution de la langue et de la société.

Michela Murano

A. STEUCKARDT – K. COLLETTE, *Écrits hors-normes*, Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke 2019, 173 pp.

Cet ouvrage analyse les discours hors-normes dans le contexte écrit, prolongeant une recherche des auteures sur ces discours à l'oral (2016). Si l'attention à la norme à l'écrit porte d'habitude sur un ensemble de règles linguistiques et sociales codifiées – orthographiques, typographiques, lexicales, syntaxiques –, les articles de ce volume observent l'écrit hors-normes en le rapportant à son contexte de production, aux traits linguistique, discursif, social : des frontières poreuses entre transgression et interprétation, qui offrent des cas d'étude très intéressants. Le volume est organisé en deux parties. La première (articles de S. Bikialo, A. Steuckardt, É. Lang, N. Mathieu, L. Maturafi, P. Brunner, pp. 10-91) interroge la catégorie de l'écrit hors-normes par ses caractères linguistiques, surtout dans des écrits non-littéraires (de peu-lettrés, de migrants et d'étudiants allophones). Dans la deuxième partie (contributions de O. Galatanu, A. Bellachhab, N. Garric, K. Collette et J. Drigny, pp. 93-170) est examinée la position occupée par les scripteurs dans l'espace social : à partir des opérations énonciatives de l'acte criminel ou psychotique à la communication médicale et institutionnelle, l'écrit hors-normes, voulu ou subi, met en évidence tous les problèmes d'une institution sociale. Ce

type d'écrit a su susciter beaucoup d'intérêt dans des projets littéraires, mais il signale aussi la force d'une forme d'expression marquant la singularité de tout locuteur.

Maria Teresa Zanola

I. BEHR – F. LEFEUVRE ed., *Le genre bref. Des contraintes grammaticales, lexicales et énonciatives à une exploitation ludique et esthétique*, Frank&Timme, Berlin 2019, 230 pp.

Irmtraud Behr et Florence Lefeuve rassemblent dans cet ouvrage des contributions portant sur des textes dont la caractéristique commune est la brièveté. Les aspects linguistiques et plus largement sémiotiques de ces textes de petite envergure sont éclairés par onze études menées dans divers espaces linguistiques : allemand, anglais, espagnol, français et japonais. L'étiquette « genre bref » permet d'aborder un éventail de messages sous le prisme de la contrainte spatiale ou temporelle et de la relative autonomie linguistique par rapport à l'environnement. La diversité des textes concernés ressort à la fois des supports (de l'affiche au texto en passant par le message laissé sur un livre d'or), de la forme linguistique (les énoncés formés d'un ou de plusieurs termes s'opposant aux énoncés-propositions), ou encore de la valeur sémantique ou pragmatique du discours. Un premier volet d'études s'intéresse, d'un point de vue sémiolinguistique, aux panneaux de signalisation ou aux affiches numériques. Une deuxième série de contributions porte sur quelques singularités lexicales, grammaticales et énonciatives rencontrées dans les textes de petite envergure. Enfin, un troisième volet aborde le message délivré et la dimension esthétique et ludique. Ce panorama illustre, entre autres, que le genre bref occupe une place particulière dans les différents scripts sociaux et représente un lieu où observer l'articulation entre message linguistique et environnement.

Cécile Desoutter

R. DELAMOTTE ed., *Mixités conjugales aujourd'hui*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, Mont Saint Aignan 2018, 312 pp.

La presente miscellanea, scaturita dal progetto Mixclasis (mixité conjugale, langues, socialisation et identités sociales), a cavallo tra sociologia e sociolinguistica, offre un'appassionante galleria di casi di unioni linguisticamente miste, colti in contesti geografici e socioculturali diversi (Francia, Svizzera, Italia, Etiopia, Tunisia), illustrati nell'eterogeneità delle loro scelte linguistiche in famiglia, nella professione, nell'educazione dei figli. Gli autori mettono a fuoco la questione della diversità di lingua e si interessano alle varie strategie di gestione del plurilinguismo che può coinvolgere due, tre o più lingue e mette in gioco i concetti di prestigio, patrimonio culturale, immaginario linguistico. Gli autori maggiormente coinvolti sono i membri del progetto che vivono in coppie miste (per la coppia italiano-francese si veda in contributo di Cécile Desoutter), alle quali si aggiunge il caso originale della coppia udente-sordo, ancora poco studiato da questa angolatura. La tematica della designazione si sé e degli altri è affrontata attraverso la scelta dei nomi attribuiti ai figli che sono stati anch'essi testimoni intervistati nel corso delle inchieste. L'esplorazione, di taglio qualitativo, che coinvolge talora aspetti intimi difficilmente osservabili, si è avvalsa di una metodologia mista (questionari, interviste, autobiografie) volta a catturare non le pratiche linguistiche bensì i discorsi su di esse e le rappresentazioni. Il volume che presenta temi e approcci innovativi in consonanza con i mutamenti della società contemporanea è di sicuro interesse tematico e metodologico.

Enrica Galazzi

P. CARAFFINI – F.M. GIORDANO ed., *Les peurs et la construction de l'Europe*, "De Europa", 2019

Dans le premier numéro de 2019 de la revue semestrielle De Europa sur "*Les peurs et la construction de l'Europe*", la contribution d'Alida Maria Silletti prend en considération treize

tracts du mouvement parus entre 2008 et 2017 pour analyser le positionnement du Front National, mouvement d'extrême droite qui a mis en acte la diabolisation de l'immigration et qui se veut le défenseur des valeurs nationales comme l'identité, la sécurité et la prospérité. Silletti retrace l'évolution du discours du FN déclinant les aspects du rôle joué par la peur en particulier contre l'Union européenne vue comme responsable politique et économique de la crise traversée par la France. L'analyse se penche sur la portée argumentative des tracts, sur leurs aspects visuels et sémiotiques, sur les choix lexicaux et modalisateurs et surtout sur les illustrations utilisées pour éveiller, sinon renforcer, les sentiments d'insécurité et de peur. Silletti montre comment le discours politique et les propos du FN ont évolué grâce au changement dû à l'ascension de Marine Le Pen à la tête du mouvement en 2011 : ce renouvellement a été évident d'abord dans les symboles de la campagne pour la présidentielle de 2017, visiblement chargée du redressement futur de la France et de sa symbolique guérison possible grâce à la sortie de l'UE. En rappelant les caractéristiques qui font du FN un mouvement populaire et antimoderne et malgré les tentatives de dédiabolisation opérées par Marine Le Pen, on parvient à l'évaluation des contenus du FN, au-delà du renouvellement affiché.

Paola Salerni

TH. GUILBERT – F. LEBARON – R. PEÑAFIEL ed., *Discours austéritaires. Histoire, diffusion et enjeux démocratiques*, "Langage et Société", 166, 2019, pp. 9-138

En tant que discours économique, le discours austéritaire, qui fait l'objet de ce numéro de *Langage & Société* dirigé par Thierry Guilbert, Frédéric Lebaron et Ricardo Peñafiel, a été rarement analysé. Ce discours est considéré ici comme apte à produire l'« adhésion aux mesures de restriction budgétaire » (p. 17). Les articles abordent ce sujet d'après trois approches complémentaires – foucaultienne,

bourdieusienne et « discursive » – et permettent d'observer, à travers l'analyse de corpus variés (médiatiques, politiques, institutionnels), les formes spécifiques de l'interdiscours qui légitime l'institutionnalisation des politiques néolibérales. L'analyse textométrique des directives économiques européennes effectuée par Corinne Gobin met en évidence comment ces discours se posent en simulacre d'un discours constituant, tout en restant, de fait, absolument politiques. L'enquête lexicométrique et interdisciplinaire menée par Thierry Guilbert et par Frédéric Lebaron sur des discours de la BCE laisse émerger la manière dont ces discours sont ressentis comme encore plus légitimes après la crise de 2007, notamment après 2011. Arthur Boriello fait la comparaison des discours des leaders politiques nationaux José Luis Rodríguez Zapatero, Mariano Rajoy et Mario Monti entre 2010 et 2013 pour souligner la volonté de ces leaders de s'appuyer sur une rhétorique consensuelle. Les réactions de la presse française et anglaise à la parution de trois articles économiques publiés dans une revue du FMI font l'objet d'étude de Stéphane Longuet et Jaime Marques Pereira. Ces auteurs observent qu'en fait, le contre-discours émergent finit par légitimer le discours néolibéral, en n'accordant que de rares concessions à la partie adverse. Enfin, Mathieu Dufour, Audrey Laurin-Lamothe et Ricardo Peñafiel étudient un corpus très large (1980-2015) d'articles du quotidien québécois *La Presse* pour montrer la mise en place de lieux communs venant des théories économiques.

Ce dossier montre comment le discours néolibéral s'est institué comme discours hégémonique, qui est désormais perçu comme normal.

Rachele Raus

M. LECOLLE, *Les noms collectifs humains en français. Enjeux sémantiques, lexicaux et discursifs*, Lambert-Lucas, Limoges 2019, 312 pp.

Cet ouvrage de Michelle Lecolle est consacré à une étude des noms collectifs humains (Ncoll-H) en français, c'est-à-dire des noms – comme *foule*,

parti, peuple, conclave, famille, etc. – « dont la signification ou une des acceptions renvoie de manière codée à des groupes constitués d'êtres humains » (p. 18). Le caractère /humain/ ne fait pas néanmoins de cette catégorie une classe sémantique fermée de mots qui constitueraient une taxonomie clairement définissable, dénouée de tout glissement sémantique de ses éléments. La perspective essentiellement sémantique et lexicale qui préside à l'analyse de ces noms, pris dans leur comportement discursif, permet d'ouvrir la réflexion sur la multiplicité de leurs emplois en contexte, et corollairement de poser des frontières entre « les noms codés (en langue) comme Ncoll-H » et ceux qui « ne prennent que conjoncturellement un sens de 'collectif humain' en discours » (*ibid.*). La première partie de l'ouvrage s'attaque à la définition de l'objet Ncoll-H, alors que la deuxième est centrée sur les critères pertinents pour les distinguer. Au classement typologique, impossible à ses yeux, Lecolle distingue entre trois séries de Ncoll-H selon le rassemblement fonctionnel, identitaire et de co-présence de ses membres. Enfin, elle se penche sur les différentes modalités de formation des Ncoll-H, ainsi que sur leur emploi dans le discours politique et en relation avec les procédés de nomination et prédication.

Francesco Attruia

M. PIACENTINI, *L'oralité et la musicalité dans la traduction du théâtre jeunesse français : du Petit Chaperon Uf à Capuccetto Uf de Jean-Claude Grumberg*, "Palimpsestes", 39, 2019, pp. 82-94

Dans cet article, la traductrice italienne de Grumberg s'interroge sur la difficulté de transposer l'interaction ludique entre sons et sens que « l'auteur tragique le plus drôle de sa génération » met en jeu dans sa pièce pour alerter « les chaperons d'aujourd'hui » face à la montée des intolérances haineuses et du racisme. S'inscrivant dans une démarche traductionnelle qui s'attache à préserver entre autres la *singability* du texte, concept qu'elle emprunte à Riitta Oittinen, l'auteure illustre les moyens

théoriques et pratiques adoptés lors du processus de traduction pour chercher à exalter ce qu'elle appelle la mise en voix et la dimension auditive de l'œuvre originale.

Elio Ballardini

A.-M. VELINCU – S. BERBINSKI ed., *Terminologie(s) et traduction. Les termes de l'environnement et l'environnement des termes*, Peter Lang, Berlin 2018, 398 pp.

S'inscrivant dans la direction des recherches menées en écologie des langues (ou du langage) et en écolinguistique, le volume soumet le lien entre études terminologiques et traductologiques au prisme de la notion d'environnement, sous sa double acception de domaine référentiel (la terminologie de l'environnement) et de problématique linguistique et métalinguistique (l'environnement des termes). Les contributions, au fort caractère multidisciplinaire, s'organisent selon cette double acception. Les analyses menées, remarquables pour la richesse des perspectives et des problématiques abordées et/ou soulevées, posent un continuum entre les terminologies proprement dites et le langage général (la notion de « couche moyenne », qui ouvre la seconde partie du volume, est significative à cet égard). Elles signalent également la contiguïté entre terminologie et traduction, soulignant le rôle actif du traducteur lorsqu'il passe de consommateur passif de terminologies à producteur actif de termes et prônant l'intégration de *syllabi* de terminologie et de traduction dans les parcours de formation des futurs traducteurs et interprètes.

Mirella Piacentini

F. REGATTIN, *Traduction et évolution culturelle*, L'Harmattan, Paris 2018, 181 pp.

Malgré l'impasse dans laquelle les tentatives de rapprochement entre évolution darwinienne de la culture et études traductologiques – dont l'ouvrage rend soigneusement compte – semblent coincées, dans ce volume Regattin

insiste sur la nécessité de poursuivre dans cette voie, ouvrant deux possibilités de lecture : à une « hypothèse évolutionnaire forte », qui confirmerait l'évolution des objets culturels selon les dynamiques propres à la sélection naturelle, s'opposerait une version « faible », qui, tout en se limitant à poser le caractère métaphorique de l'évolution mémétique, ne contribuerait pas moins à jeter un regard nouveau sur la traduction. Avant de tester ses deux versions de l'hypothèse, Regattin élabore une définition évolutionnaire de la traduction, ressortissant à des conclusions paradoxales, qui, d'un côté, confirment le caractère intrinsèquement évolutif de la traduction, de l'autre en mettent en question la spécificité, renversant notamment les rapports qui lient traduction et adaptation, la traduction s'avérant être, en dernière analyse, une forme d'adaptation. Poursuivant sa réflexion, Regattin soumet à une vision évolutive quelques questions traductologiques majeures et fournit des propositions pratiques pour la didactique de la traduction, ayant posé le caractère évolutif de la notion de compétence traductive. Par la richesse de ses suggestions le volume ouvre incontestablement de nouvelles pistes de recherche, entre traduction et traductologie.

Mirella Piacentini

M. NAUGRETTE-FOURNIER – B. PONCHARAL ed., *La réception de la « pensée française » contemporaine dans le monde anglophone au prisme de la traduction*, "Palimpsestes", 33, 2019, 226 pp.

Alors que la traductologie s'intéresse aux textes techniques et scientifiques, d'une part, et aux textes littéraires, d'autre part, on constate l'encore trop faible intérêt qu'elle porte aux spécificités des textes de sciences humaines et sociales (SHS). Ainsi, ce numéro de la revue « Palimpsestes » remplit-il un vide dans la réflexion traductologique, ses contributions portant sur les défis que les textes de SHS posent aux traducteurs, notamment lorsque ces textes relèvent du domaine de la philosophie. Difficiles à situer,

puisque placées, comme le veut Foucault, à « l'interstice » de plusieurs savoirs, les SHS sont des lieux de débats, forgées par les tensions qui les traversent. Bien qu'elle jouisse d'un statut d'exception en raison de son universalité et de son rôle fondateur dans la pensée occidentale, la philosophie s'avère être source de nombreux défis traductionnels : les différentes contributions font ressortir de manière nette la spécificité de l'écriture philosophique, marquée par un style que l'on peut qualifier de littéraire ou poétique et que le traducteur se doit de prendre en charge et restituer au même titre que l'apparat notionnel qui accompagne la réflexion auctoriale. Les différentes contributions témoignent également de la valeur intrinsèquement heuristique de la traduction : l'analyse des problèmes que peut soulever la traduction d'un concept montre à quel point les stratégies adoptées par les traducteurs peuvent contribuer à faire émerger des aspects d'une pensée qui seraient restés cachés en l'absence d'une relecture traductionnelle. Centré sur la question de la réception de la pensée française contemporaine dans le monde anglophone, ce numéro, dont il faut saluer le rôle pionnier, est présenté comme la première pierre d'un programme de recherche qui s'étendra au-delà de la sphère anglophone.

Mirella Piacentini

M. PANTAZARA – E. TZIAPA, *Les termes de la crise économique grecque dans les corpus*, "Meta", 63, 2018, 3, pp. 739-765

L'article se focalise sur l'utilité de l'exploration de corpus dans la traduction et dans la formation des traducteurs. Point de départ : un glossaire multilingue rassemblant 822 termes représentatifs de la crise grecque. Son objectif, grâce à la plateforme *Sketch Engine*, est de vérifier les occurrences de ces termes dans des corpus existants et d'en analyser la fréquence et la variation afin de mettre à jour le glossaire initial et de proposer aux traducteurs et rédacteurs techniques « les corpus comme un outil d'aide et une ressource de référence efficace » (p. 740). S'agis-

sant d'un lexique dynamique, une mise à jour régulière du glossaire s'avère nécessaire.

Danio Maldussi

R. LOOCK, *Traduction automatique et usage linguistique : une analyse de traductions anglais-français réunies en corpus* "Meta", 63, 2018, 3, pp. 786-806

Le dilemme entre traduction automatique et traduction humaine s'enrichit d'une autre alternative : outils de traduction automatique neuronaux ou à base de statistiques ? Si la traduction machine ne peut plus être ignorée et l'essor récent de la traduction neuronale « a permis un bond qualitatif indiscutable » (p. 787), l'analyse montre une surreprésentation des phénomènes linguistiques « pour lesquels il existe une différence interlangagière significative entre les deux langues originales » (p. 794) en français traduit automatiquement par rapport au français original. Encore de beaux jours pour le « biotraducteur » (p. 787) ?

Danio Maldussi

L. PUREN – B. MAURER ed. *La crise de l'apprentissage en Afrique francophone subsaharienne*, Peter Lang, Bruxelles 2018, 449 pp.

Il filo rosso che collega i 17 contributi di questo corposo volume molto stimolante è la disamina critica, mai puramente compilativa, dell'insegnamento della lingua francese e delle lingue nazionali in alcune realtà – a volte poco conosciute – dell'Africa francofona (Maghreb, Senegal, Burkina Faso, Niger, Costa d'Avorio, Benin, Ca-

merun, Isole Comore) attraverso l'analisi privilegiata della dialettica che si instaura tra le politiche educative e le loro applicazioni concrete da parte dei soggetti coinvolti, in particolar modo, gli insegnanti. Il bilancio che emerge da questi studi mostra un certo scollamento tra i principi pedagogici alla moda e la loro effettiva efficacia nonché il bisogno di prestare maggiore attenzione ai problemi dell'insegnante in materia di formazione, programmi da svolgere e strumenti per realizzarli. Si segnalano a tal proposito una serie di contributi che tentano un primo bilancio degli approcci a orientamento situazionale – maggioritari in area africana, ma elaborati altrove – i quali ambiscono a superare un modello di scuola tradizionale poco attenta al vissuto degli studenti. Ma questo paradigma è veramente applicabile nei contesti plurilingui africani? La questione non è solo quella delle risorse (non sempre è chiaro, per esempio, come creare delle situazioni di apprendimento in cui gli studenti siano attori attivi e non puramente degli osservatori, in cui imparino qualcosa di nuovo e non ripetano semplicemente quello che già sanno), ma riguarda, più radicalmente, i fondamenti teorici di queste metodologie di insegnamento, la vaghezza dei concetti che esse utilizzano e la loro potenziale innovatività; è il caso, per esempio, della competenza situazionale (come acquisirla? per raggiungere quali obiettivi? come interagisce l'apprendimento linguistico «sul campo» con la riflessione metalinguistica?) oppure dell'uso delle tipologie testuali per raggiungerla (quali scegliere e come insegnarle?).

Oreste Floquet

RASSEGNA DI LINGUISTICA INGLESE

A CURA DI MARIA LUISA MAGGIONI E AMANDA C. MURPHY

J. FOUZ-GONZALEZ, *Podcast-based pronunciation training: Enhancing FL learners' perception and production of fossilised segmental features*, "ReCALL", 31, 2019, 2, pp. 150-169

Spoken language, and pronunciation in particular, are areas that can largely benefit from the positive implications of using technology in foreign language teaching. The article explores the potentialities of English as foreign language (EFL) pronunciation instructions through podcasts. It particularly looks at those characteristics that can often be fossilized (i.e. stops in intervocalic position for Spanish speakers). The study involved forty-seven university students randomly assigned to two groups (experimental and control). Each group was trained on specific features of the target language for three weeks. Results showed that the training impacted positively on some of the sounds selected and in general on those features of the language that tend to be fossilized. The study confirmed previous findings on the importance of directing learners' attention to phonetic features to foster EFL perception.

Valentina Morgana

P. PÉREZ-PAREDES – M.B. DÍEZ-BEDMAR, *Certainty adverbs in spoken learner language. The role of tasks and proficiency*, "International Journal of Learner Corpus Research", 5, 2019, 2 pp. 253-279

The authors examine the use of three stance adverbs of certainty (*actually, really, obviously*) in spoken language across B1, B2, and C1 levels in the Trinity Lancaster Corpus (TLC). Though previous research concentrated primarily on written registers, stance is a central component of spoken discourse in English. By qualitatively and quantitatively comparison two groups of learners (Spanish L1 from either Mexico or

Spain), the authors found that as communicative competence increases, so does the use of *really* and *actually*. Different cultural and geographical backgrounds also point to the influence that different varieties of English (American vs British) may have on the learners.

Francesca Poli

N. LESTER, *That's hard. Relativizer use in spontaneous speech*, "International Journal of Learner Corpus Research", 5, 2019, 1, pp. 1-32

It has been shown that learners, when faced with the choice of including or omitting a grammatical form, tend to behave similarly to native speakers. This is the case when using the complementiser *that*: the majority of learners choose to include it when producing complex or unexpected structures. Indeed, this is the same behaviour of native speakers. However, the present study shows that the opposite is true when learners are requested to produce speech containing relativisers. The author uses a two-step generalized additive regression modeling technique (MuPDAR) to predict learner choices based on native-speaker choices. The findings show that learners prefer to omit the relativiser in complex and disfluent sentences.

Francesca Poli

S. GÖTZ, *Filled pauses across proficiency levels, L1s, and learning context variables. A multivariate exploration of the Trinity Lancaster Corpus Sample*, "International Journal of Learner Corpus Research", 5, 2019, 2 pp. 159-180

The study is an exploration of filled pauses in the Trinity Lancaster Corpus Sample: 1,244 learners/second-language speakers of English at different proficiency levels (B1-C2) from six different language backgrounds (China, Hong Kong, India, Mexico, Russia, Spain). The find-

ings show that the number of filled pauses is significantly different across proficiency levels, but contrary to expectations, the other learning context variables had the greater influence. For instance, country of origin and speakers' age are stronger predictors of learners and ESL speakers' pause performance.

Francesca Poli

C.S.C. CHAN, *Long-term workplace communication needs of business professionals: Stories from Hong Kong senior executives and their implications for ESP and higher education*, "English for Specific Purposes", 56, 2019, pp. 63-83

This paper reports on a study into the language and communication needs of professionals as they progress in their careers. The analysis is based on interviews with three senior professionals from Hong Kong who speak English as a second language and work in finance and accounting. The informants reported finding non-technical genres such as minutes and emails particularly difficult, since these text-types require a strong awareness of the subtleties of language. Talking about non-work related topics when socialising is also challenging. The authors hypothesise that these difficulties could be due to the fact that these exchanges are unpredictable and hard to prepare for in advance. The importance of relational language in workplace communication is highlighted in the study and the implications for ESP courses in higher education are discussed.

Francesca Seracini

A. ANDUJAR ed., *Recent Tools for Computer- and Mobile- Assisted Foreign Language Learning*, IGI Global, Hershey 2019, 378 pp.

The impact of technological tools and devices on language education is constantly evolving and second language acquisition researchers are investigating these changes in relation to language development. This book explores how recent technological tools and method-

ologies have been explored and implemented globally. It is a collection of papers from various educational settings aimed at providing the readers with the latest research methodology developments in the field and insights into specific tools. The book presents computer and mobile assisted language learning (CALL and MALL) as a macro-area which includes a series of subfields such as telecollaboration, gamification, MOOC, social networks etc. The volume contains 15 chapters. The first two chapters provide an overview of the most recent MALL research studies and uses. Chapter 1 offers insights into the advantages and disadvantages of MALL implementation in higher education presenting results of a survey conducted in European universities. Chapter 2 presents a complete summary of MALL studies from 1994 to 2018. Chapters 3 to 15 explore quantitative and qualitative experimental studies investigating a wide range of tools in CALL and MALL in various educational contexts globally (secondary and higher education, EMI), targeting different skills (reading, listening, writing, speaking), in formal and informal settings. The list of the researched tools includes text-to-speech synthesis tools, social networks such as Instagram, and computer-based gamification tools.

Valentina Morgana

P. CROSTHWAITE ed., *Data-Driven Learning for the Next Generation: Corpora and DDL for Pre-tertiary Learners*, Routledge, London/New York 2019, 254 pp.

Despite the important role played by corpus linguistics in the field of applied linguistics and the numerous studies carried out using the Data Driven Learning (DDL) methodology in order to facilitate learning outcomes, the use of such methods outside the universities is still rare. This book specifically explores the opportunities offered by DDL for younger learners, highlighting its value for both teachers and students at primary and secondary schools. The volume provides a comprehensive analysis of a number

of studies carried out in schools all around the globe seeking to address the more suitable DDL activities for younger learners. Moreover, it also illustrates empirical findings and practical DDL tasks ready for use in the pre-tertiary classroom. The book consists of three parts. A first section aims at introducing the readers to the topic, pointing out the emerging challenges for DDL with younger learners, such as where and how DDL can be integrated into pre-tertiary curricula, as well as potential limits to this innovation. The second focuses on new corpora and corpus software that can be used with younger learners. In the last section instead, the author reports on some DDL case studies performed with younger learners and their teachers at the primary and secondary levels of education.

Ivano Celentano

J. EGBERT – P. BAKER ed., *Using Corpus Methods to Triangulate Linguistic Analysis*, Routledge, New York 2020, 300 pp.

The present volume is an attempt to describe the broad applicability of corpus linguistics for the study of language if used alongside with other linguistic research methodologies. The introductory chapter presents the main concepts in the field of corpus linguistics as well as the definition of triangulation. After that, the volume illustrates research methods from other linguistic disciplines and offers ten empirical studies from a range of topics from psycholinguistics to applied linguistics or discourse analysis to demonstrate how these disciplines may reach more effective results if triangulated with corpus linguistic methods. A final chapter aims at summarizing what emerged from the previous chapters offering possible perspective and future directions for the implementation of triangulation in linguistic research. Triangulation is here considered as an essential tool in order to ensure scientific rigor to empirical linguistic research as well as an important way to carry out

a comprehensive description of the complexity of the language.

Ivano Celentano

È. BIEL – J. ENGBERG – M.R. MARTÍN RUANO – V. SOSONI ed., *Research Methods in Legal Translation and Interpreting: Crossing Methodological Boundaries*, Routledge, London/New York 2019, 230 pp.

This edited volume provides a mapping of the variety of methodological approaches adopted in Legal Translation and Interpreting, a field that is increasingly developing into a discipline in its own right within the broader area of Translation Studies. The aim is to present current methodologies and to provide an insight into new diversified and interdisciplinary methodological models. An overview of studies applying corpus linguistics to research into legal translation is provided by Pontrandolfo, who advocates an integration of different methods and approaches to corpus research. Among the various contributions reporting on corpus-based studies, Prieto Ramos's chapter provides an example of methodological triangulation, where corpus methods are combined with genre analysis to ensure the representativeness of the corpus and allow generalisations of the data. Various studies applying a qualitative approach are also presented. One example is the research reported by Krogsgaard Vesterager, where the relation between linguistic performance and external factors, such as the degree of expertise of the translator, is investigated. An interdisciplinary approach is explored in some of the contributions in the book. The chapter by Bestué addresses the need for an integration between comparative law principles and elements such as the communicative purpose of the translated text when translating legal terms. Surveys and interviews are also presented as research tools. One example is provided by the contribution by Scott, which takes online questionnaires

into consideration, discussing the advantages and the challenges of using this tool.

Francesca Seracini

S. NAOKI, *Profiling vocabulary for proficiency development: Effects of input and general frequencies on L2 learning*, "System", 87, 2019, 102167

Research demonstrated how teaching high-frequency words has a great impact on English as Foreign language learners' proficiency. However, words in textbooks are not often selected based on the most frequent written and spoken word families and this may influence learner's lexical knowledge. The paper looks at what type of vocabulary – in terms of textbook or general frequencies – showed the strongest link with language proficiency. Fifty-two Japanese university students completed two vocabulary and one proficiency EFL tests. Quantitative analysis showed how words that are frequent in general English, but not present in textbooks have an important impact on language proficiency of learners with similar vocabulary size. Results also suggested that lexical frequency in textbooks may be inadequate for language proficiency.

Valentina Morgana

A. ROSSETTI – S. O'BRIEN, *Helping the helpers: Evaluating the impact of a controlled language checker on the intralingual and interlingual translation tasks involving volunteer health professionals*, "Translation Studies", 12, 2019, 2, pp. 253-271

This paper takes the case of Cochrane, a not-for-profit organization which provides simplified and multilingual medical information online by means of intralingual and interlingual translation carried out by health practitioners on a voluntary basis. The study aims to establish whether the authors of the plain language summaries of health-related research produced for the lay public would benefit from the use of an automated controlled language checker. The

satisfaction of the authors was assessed by means of a questionnaire, which revealed that authors welcomed the controlled language checker and considered it a useful tool for their work. The quality of machine translation carried out on the plain language summaries produced with a controlled language checker was also evaluated in terms of fluency and adequacy.

Francesca Seracini

X. ZHANG, *Foreign Language Anxiety and Foreign Language Performance: A Meta-Analysis*, "The Modern Language Journal", 103, 2019, 4, pp. 763-781

In this meta-analysis, a range of statistical tests were performed to examine the relationship between foreign language (FL) anxiety and performance. Forty-six studies, containing a total of 10,228 participants, were selected for analysis. Overall, FL learning anxiety was found to have a moderate correlation with FL performance (-.34). In terms of specific language skills, FL listening anxiety was found to have a higher negative correlation with performance than FL reading or writing anxiety. It emerged that variations in language distance had an insignificant effect on FL reading anxiety, while FL proficiency also failed to impact on the anxiety-performance correlation. The study revealed, however, that differences in age could affect the correlation between anxiety and performance.

James Rock

R. RUEGG, *The effect of peer and teacher feedback on changes in EFL students' writing self-efficacy*, "The Language Learning Journal", 46, 2018, 02, pp. 87-102

This paper investigates the different effects of peer and teacher feedback on writing self-efficacy traditionally ignored by previous research only focused on the efficiency of feedback on writing performance. Starting from the assumption that self-efficacy plays a critical role in increasing motivation, the study carried out in a

Japanese university demonstrates that teacher feedback alone can increase learners' confidence more than peer feedback alone, even if other variables may affect self-efficacy. The assertion that excessive constructive advice may harm students by decreasing their self-confidence has not been validated by the research which shows that more teacher feedback improved students' confidence in their L2 writing ability over the long term.

Angela Vasilovici

L.J. ZHANG – N. THOMAS – T.L. QIN, *Language Learning Strategy Research in System: Looking Back and Looking Forward*, "System", 84, 2019, pp. 87-92

This paper brings to light how prolific the journal 'System' has been in publishing research on language learning strategies. To begin with, a short review of the historical trajectory of strategy research is presented. The authors conclude that research on the topic remains popular, despite recent criticism by some prominent researchers on several grounds. Specific reference is made to the construct of self-regulation and how it has impacted on investigations of strategies. From a total of 118 articles published in System on language learning strategies, 13 papers are carefully chosen with each having something interesting and unique to offer. In terms of future research, the authors welcome greater use of emerging technologies while exploring strategies and more studies of learners in non-English language learning contexts.

James Rock

M. INABA, *Second language literacy practices and language learning outside the classroom*, Multilingual Matters, Bristol 2019, pp. 200

Foreign language teachers are fully aware of the crucial role intrinsic motivation plays in all stages of the language learning process. Similarly, there exists a wide consensus among practitioners and scholars alike regarding the relevance of

self-initiated, autonomous work on the learners' part to enhance learning and long-term retention. Inaba's rich study represents a valuable contribution to both research areas. Lecturer in Japanese in the School of Modern Languages at Cardiff University, UK, the author contrastively examines students' literacy practices related to class-work (e.g. homework, test preparation) and voluntary out-of-classroom activities (e.g. chatting on social networks, watching TV series, playing videogames) and, drawing on Activity Theory, thoroughly discusses how types of tasks, motives and engagement levels differ between the two contexts. She then provides a detailed overview of non-class-related practices, analyzing the socio-situational factors that encourage or discourage them as well as the technological tools and online resources that support them. As such, the book provides novel insights into the intersections between class-related and autonomous activities but, most importantly, it offers useful recommendations for language teaching within formal settings that have proved to facilitate independent out-of-class engagement with the foreign language and combine language study with personal pursuits. Finally, the volume also provides interesting directions for future research.

Costanza Peverati

E. DAFOUZ – U. SMIT, *ROAD-MAPPING English Medium Education in the Internationalised University Campus*, Palgrave, London 2019, 184 pp.

Questo volume presenta uno costruito teorico, che può anche essere utilizzato come strumento di guida nella ricerca, per quanto riguarda la English-medium Education in contesti universitari multilingue (EMEMUS). Tale costruito viene chiamato dalle autrici ROAD-MAPPING. Il ROAD-MAPPING è costruito intorno sei temi centrali: i ruoli dell'inglese, le discipline accademiche, la gestione istituzionale, pratiche e processi e internazionalizzazione e globalizzazione. Ciascuno di essi può essere analizzato singolarmente o in relazione e in rapporto con gli altri.

Il volume non è solo un vademecum teorico ma offre anche alcuni studi di caso che mostrano come costruito ROAD-MAPPING può essere applicato in maniera pratica.

Francesca Costa

M. PANZAVECCHIA – S. LITTLE, *The Language of Learning – Maltese teachers' views on bilingual and multilingual primary classrooms*, "E-JournalL", 7, 2019, 2

Panzavecchia and Little's paper addresses teachers' perspectives on bilingual and multilingual education in primary schools in Malta. Malta is a very peculiar and interesting context because forms of multilingualism within society have always been present. Data were collected through interviews with eight Maltese teachers. These teachers showed a strong interest and drive towards multilingualism but at the same time stated that they needed more training in order to be able to deal with the complex primary school context in Malta. They particularly felt the need to receive clear guidelines on how to use translanguaging practices in their classes.

Francesca Costa

J. BLAND ed., *Using Literature in English Language Education: Challenging Reading for 8-18 Year Olds*, Bloomsbury, London/New York 2018, 307 pp.

Studying literature as part of language education is a way to enhance intercultural competence and raise awareness of other perspectives. This book is divided into three parts, the first entitled 'Multimodal challenges' and the second two 'Provocative and compelling' and 'Embracing the challenge'. More than one author points out the need to respond to language learners' cognitive needs and potential by providing challenging reading and offering complex texts in the ELT environment, rather than limiting linguistic input according to the learners' level. Written in an engaging style and rich in practical examples, the chapters offer insights

from a variety of school contexts. They cover popular fiction like the Harry Potter and Hunger Games series as well as apps, picture books and science fiction. Perhaps the one aspect missing from this collection is a chapter on the use of literature in subject learning. The volume concludes with an extremely useful annotated bibliography of literary texts covering a wide range of genres, from story apps to young adult fiction. This caps off an invaluable resource for English language teachers from primary to upper secondary level.

Olivia Mair Cacciari

K. BATCHELOR, *Translation and Paratexts*, Routledge, Oxon/New York 2018, 201 pp.

When *Seuils* by Gérard Genette was published in 1987, scholars in various literary disciplines (including translation) started to pay attention to the paratextual reality surrounding texts. Batchelor's book is both theoretical and practical in its conception: by exploring Genette's theory on paratexts, she proposes three case studies (on translating Nietzsche into English; on Chinese reception of Western translation theory texts; and the case of Walter Presents in introducing foreign TV to the British audience) before defining a framework of paratextuality for research. The first part provides an overview of Genette's study that anticipates further perspectives in translation studies like paratexts and gender. Batchelor invites scholars to move beyond the realm of literary paratexts, outlining the innovative approach that scholars in digital, media, and communication studies have adopted towards Genette's original description of the paratext. The second part, with the presentation of case studies, serves as a practical introduction to the third part: Batchelor's own "framework for the study of paratexts in translation-related contexts". Terminology and typologies are described to provide a tentative research ground for further studies in paratexts in translation. The last part of the book focuses on possible topics and methodologies that can

be applied in working with paratextual material, although, as the writer suggests, much work still has to be done in this field.

Claudia Alborghetti

N. TALAVÁN, *Creative Audiovisual Translation Applied to Foreign Language Education: A Preliminary Approach*, "Journal of Audiovisual Translation", 2, 2019, pp. 53-74

The paper aims to highlight the potential of creative dubbing and subtitling as didactic resources to improve integrated foreign language (FL) skills, in particular oral and written production. The paper also aims to present an innovative teaching project entitled CREATE (Creative dubbing and subtitling: New resources for language learning) which took place online in 2018 and involved participants with a starting level of English of B2+. During the six weeks of the project, participants were asked to select two humorous videos, produce creative dubbing and subtitles, and peer-review their classmates' videos according to an ad hoc rubric. Even though only 8 participants completed the project, results show an improvement of written and oral production skills and an enhancement of creative skills.

Laura Anelli

S.M. MACI, *Discourse Strategies of Fake News in the Anti-vax Campaign*, "Lingue Culture Mediazioni", 6, 2019, 1, pp. 15-43

This paper reports on a study into the linguistic patterns and discursive strategies used in Twitter to construct and disseminate misinformation about vaccines. The analysis is carried out on a corpus of tweets written in English by anti-vaccine activists. The study combines a socio-semiotic approach with CDA and corpus linguistics concepts and tools and takes both written texts and images into consideration. The results reveal that anti-vaccine tweets succeed in coming across as an authoritative source since

the information they provide is based on moral and pseudo-scientific grounds. Argumentation is constructed by means of accessible language and images that emotionally involve Twitter users and encourage them to seek information about the side effects and the profits involved in vaccination.

Francesca Seracini

V. KOLLER – S. KOPF – M. MIGLBAUER ED, *Discourses of Brexit*, Routledge, London 2019, 242 pp.

A range of qualitative and quantitative methodological approaches are adopted in this book in the analyses of language use in the public sphere in the run up to and immediate aftermath of the 2016 UK 'Brexit' referendum. There is a coherent two-part structure with well cross-referenced articles. Discursive drivers of the Brexit vote are examined in the first section while the discursive consequences of the Brexit vote are analysed in the second section. Samuel Bennet looks at how values are utilised as an instrument of legitimisation in Brexit discourse, Nora Wenzel looks at how national identities are constructed in parliamentary debates on EU membership, while Piotr Cap analyses the theme of immigration in the discourse of UKIP. Veronika Koller and Marlene Miglbauer examine how vox pop tv interviews are manipulated and not random representations of popular opinion. In terms of the consequences of the Brexit vote, Massimiliano Demata reveals that Jeremy Corbyn's populist discourse is actually critical of the EU and Sten Hansson unearths the discursive strategies adopted by government officeholders seeking self-preservation. Catherine Bouko and David Garcia look at twitter feed reactions to Brexit while Suzanne Kopf reviews the treatment of Brexit by wikipedians. Gordana Lalić-Krstin and Nadežda Silaški's study the neologisms arising from Brexit word-play. Overall, a comprehensive investigation into the language of Brexit.

Rachel McNamara Coyne

RASSEGNA DI LINGUISTICA RUSSA

A CURA DI ANNA BONOLA E VALENTINA NOSEDA

C. ANDERSEN, *Is contact induced syncretism possible? A corpus-based study on bilingual verbal morphology of spoken German in Russian Siberia*, "Voprosy jazykoznanija", 2019, 6, pp. 94-112

L'articolo studia forme verbali bilingui russo-tedesche nella produzione orale in lingua tedesca di parlanti L1 residenti in Siberia. Il materiale analizzato proviene dal *Siberian German Corpus* (SGC), ed è stato esaminato con l'aiuto del programma di ricerca concordanze *Korp*, messo a punto dalla banca linguistica svedese (*Språkbanken*). Dopo un breve confronto tipologico tra le due lingue, l'autrice analizza i verbi bilingui reperiti nel corpus, che mostrano regolarità morf fonemiche caratterizzate da elementi sincretici. In particolare, i verbi analizzati si dividono in temi russi accompagnati da formativi lessicali tedeschi (*militajres hebn sich gsobirajet*) e forme flesse di verbi russi usate al posto delle equivalenti tedesche (*die kvartira ist alles arendovan*). Tali strutture sono il risultato del sincretismo che caratterizza la flessione verbale in questa varietà linguistica, che vede i parlanti bilingui attingere in modo innovativo ai sistemi morfologici delle due lingue a contatto.

Michela Avellis

N.V. BERNICKAJA, *O grammatičeskoj oppozicii glagolov dviženija tipa idti/chodit' v russkom jazyke* [L'opposizione grammaticale dei verbi di moto russi tipo *idti/chodit'*], "Vorposy jazykoznanija", 2019, 1, pp. 75-92

L'autrice intende apportare una revisione alla descrizione dei verbi russi *idti* e *chodit'* [andare], proponendo di considerare la loro opposizione non solo in base alla direzione del movimento, ma anche in termini di referenzialità (determinatezza vs indeterminatezza) e di concretezza o meno della situazione descritta. Il tradizionale criterio della direzionalità, infatti, non sarebbe

sufficiente a spiegare tutti gli usi delle due forme nei contesti di potenziale concorrenza. Inoltre, secondo l'autrice, per lo studio di questi verbi non si può più prescindere da un'analisi approfondita della componente semantica e pragmatica coinvolta nella scelta del parlante; questi aspetti, infatti, sono rimasti in secondo piano negli studi precedenti. Infine, si prende atto che un ulteriore sviluppo di quest'indagine dovrebbe considerare non solo la coppia *idti-chodit'*, ma anche le restanti coppie di verbi che presentano un funzionamento analogo.

Valentina Noseda

P. BOCALE, *Language shift and language revival in Crimea*, "International Journal of the Sociology of Language", 260, 2019, pp. 85-103

L'articolo presenta uno studio sulla rivitalizzazione linguistica all'interno della comunità italiana in Crimea. Formatasi nel XIX secolo, essa ha vissuto in epoca staliniana l'esperienza traumatica della deportazione e dell'assimilazione linguistica verso la lingua russa, che ha interrotto la trasmissione della lingua madre alle nuove generazioni. A partire dagli anni Novanta, l'offerta di corsi di lingua italiana ha visto la partecipazione di un numero crescente di membri della comunità italo-crimeana. L'analisi dei dati, raccolti tra il 2015 e il 2017 attraverso osservazione diretta e interviste semi-strutturate approfondisce le motivazioni, le esperienze di apprendimento e le pratiche linguistiche dei *new speakers* italiani di Crimea. Tra le ragioni dello studio dell'italiano spiccano il desiderio di recuperare la propria identità e di ristabilire i legami con la comunità.

Michela Avellis

M.C. BRAGONE, M. BIDOVEC ed., *Il mondo slavo e l'Europa*. Contributi presentati al VI Congresso Italiano di Slavistica, FUP, Firenze 2019, pp. 364

Il volume raccoglie studi condotti dagli slavisti italiani in tre aree – la filologia e la linguistica, la letteratura, la cultura – e rappresenta una sintesi delle direzioni di ricerca più recenti della slavistica del nostro paese, spesso di taglio comparativistico. Gli studi filologici trattano temi che vanno dal XV al XVII secolo (l'omiletica rutena, la relazione fra pre-rinascimento est-europeo e rinascita slava ortodossa, il Concilio di Firenze), mentre quelli linguistici riguardano sia la lessicologia e la lessicografia, come da tradizione (la componente romanza nel lessico ucraino e la lessicografia italiana in area dalmato-croata), sia nuovi strumenti e metodologie, come il recente corpus parallelo italiano-russo. La sezione letteraria documenta la ricerca su diverse letterature (soprattutto russa e polacca, e in misura minore ucraina e croata), epoche (Ottocento e Novecento) e autori (S. Puškin, F. Dostoevskij, A. Čechov, V. Ivanov, V. Grossman, A. Bitov e Słowacki). Agli studi culturali infine il merito di dare più chiaramente contenuto al titolo del volume, mediante saggi sul tema europeo in singole figure (L. Nenadović, M. Kovalevskij) o su varie tematiche in chiave contrastiva, come l'apertura dell'Italia all'Europa Orientale mediante la *Piccola biblioteca Slava*, le relazioni tra Bergamo e la Russia, Nietzsche in Russia o la cinematografia italo-sovietica.

Anna Bonola

A. DANYLENKO – H. NAIENKO, *Linguistic Russification in Russian Ukraine: languages, imperial models and policies*, "Russian Linguistics", 43, 2019, pp. 19-39

Gli autori analizzano le politiche di russificazione linguistica in Ucraina dalla metà del XVII secolo al 1914 e propongono una nuova periodizzazione multidimensionale che tenga conto di fattori storici, politici e sociolinguistici. Vengono distinte tre lingue oggetto di misure

repressive da parte dell'impero russo e di ciascuna si precisano periodo e ambito di diffusione. In questo modo si individuano tre fasi "concentriche" di russificazione: la prima colpisce lo slavo ecclesiastico di redazione ucraina, usato in ambito religioso (1627-1720-anni 1790); la seconda il ruteno, lingua dell'amministrazione (1720-1790); la terza, infine, la lingua ucraina moderna, diffusa tra il 1800 e il 1914. In conclusione si afferma che, nel periodo osservato, l'impero russo ha messo in atto politiche linguistiche coerenti, consapevoli e a lungo termine, volte a reprimere l'identità nazionale ucraina.

Michela Avellis

E. GHERBEZZA, *Dizionario di italianismi in russo*, Fonti e Studi 32, Biblioteca Ambrosiana, Milano 2019, pp. 377

Ben fondato su categorie e distinzioni gusmaniane, l'autore propone il primo dizionario completo degli italianismi nella lingua russa, catalogati secondo il termine italiano originario. Il corpus comprende sia i lessemi in cui l'italiano è lingua modello, sia i più numerosi italianismi entrati nel russo mediante lingue mediatrici (soprattutto polacco e francese) con un apice nel XVIII secolo, epoca d'ingresso nel russo di circa la metà delle 1005 voci catalogate. Di queste solo una ventina sono calchi: semantici, parziali (*ščet nostro*), sintagmatici e sintematici (*idti v Kanossu*). Cronologicamente il corpus parte dal medioevo russo XIV-XVI (con termini della mariniera, dell'esercito, della tipografia e dell'architettura), attraversa l'epoca moderna (prevalgono gli italianismi nell'ambito della musica, arti e finanza) per giungere fino ad oggi (con prevalenza di italianismi scientifici – botanica, geologia, medicina, fisica –, politici – con rilevanti lessemi come *fašizm* e *totalitarnyj* – e gastronomici). Si registrano prestiti integrati e non, di origine dialettale o straniera, ma sempre mediati dall'italiano, come *artišok*. Non si considerano i prestiti non stabilizzati (ossia non registrati) o occasionali. L'ambito tematico più ricco risulta quello musicale, dai termini tecni-

ci a *bravo*, la formula d'acclamazione registrata prima dalla lessicografia russa che italiana; seguono pittura e scultura, commercio e finanza (spesso con termini produttivi, come *bankir*). Il volume è completato dall'indice delle rese russe dei termini italiani, l'indice dei termini tecnici e quello dei deonomastici risalenti a nomi, toponimi e marchionimi, oltre che da una ricca bibliografia di strumenti lessicografici e di studi sul tema.

Anna Bonola

E.V. GORBOVA, *Imperfektiviruemost' russkich pristavočnyh perfektivov (na primere pro- i u-glagolov)* [L'imperfettivizzazione dei verbi perfettivi con prefisso nella lingua russa (il caso dei prefissi *pro-* e *u-*], "Vorposy jazykoznanija", 2019, 1, pp. 58-74

L'articolo si inserisce nel più ampio dibattito relativo allo status dell'aspetto verbale russo, per cui ci si chiede se si tratti di una categoria flessiva o derivazionale (ovvero classificatoria). Nello specifico l'autrice analizza i casi di imperfettivizzazione secondaria dei verbi con prefisso *pro-* e *u-* per verificarne un'eventuale regolarità di formazione. A questo scopo vengono confrontati i dati lessicografici (tratti dal *Malyj Akademičeskij Slovar'*) con quelli del Corpus nazionale della lingua russa e di Internet. I risultati confermano che il processo di imperfettivizzazione secondaria per i verbi considerati presenta un'elevata regolarità e, pur riconoscendo la necessità di approfondire la ricerca analizzando i restanti prefissi della lingua russa, grazie a quest'indagine l'autrice avvalorata la sua posizione secondo cui l'aspetto del verbo russo sarebbe una categoria flessiva e non derivazionale.

Valentina Noseda

L.A. JANDA – A. ENDRESEN – R.J. REYNOLDS, *Aspectual opposition and rivalry in Russian are not discrete: new evidence from experimental data*, "Russian linguistics", 43, 2019, pp. 249-271

Il saggio tratta il tema della scelta aspettuale nella lingua russa e si pone l'obiettivo di identificare con maggiore chiarezza, rispetto a quanto proposto dagli studi tradizionali, basati prevalentemente sull'introspezione dei linguisti, i contesti in cui è ammessa sia la forma perfettiva, sia quella imperfettiva di uno stesso verbo. Grazie a uno studio sperimentale, che ha visto la partecipazione di 501 madrelingua russi, gli autori dimostrano, innanzitutto, che la distinzione tra 'contesti categoriali' (in cui solo una forma aspettuale è accettabile) e 'contesti di sovrapposizione' (quando sono ammesse entrambe le forme) non è discreta, ma scalare, per cui le scelte dei rispondenti possono essere distribuite lungo un continuum. In secondo luogo, analizzando più nel dettaglio i contesti 'di sovrapposizione', spesso entrambe le forme sono ammesse in presenza di predicati modali, presentando alcuni casi finora poco studiati e meritevoli quindi di un ulteriore approfondimento.

Valentina Noseda

L.A. JANDA – T. NESSET – S. SAY, *Prezidentskie vybory vs vybory prezidenta: how to choose?*, "Russian Linguistics", 43, 2019, pp. 181-204

Nel saggio si considerano due costruzioni sinonimiche della lingua russa: 1) 'aggettivo + nome' (*prezidentskie vybory* – elezioni presidenziali), 2) 'nome + complemento di specificazione al caso genitivo' (*vybory prezidenta* – elezioni del presidente). In particolare gli autori si chiedono se la scelta fra una o l'altra costruzione sia prevedibile in base alla semantica della testa del sintagma nominale. Vengono dunque individuate nove classi semantiche e si esaminano, con un approccio corpus-based, tre tipi di esempi: i) con aggettivi/nomi che indicano uno Stato; ii) con aggettivi/nomi che indicano un leader (ad es. presidente/presidenziale); iii) con nomi propri di persona e aggettivi ad essi

riferiti. L'indagine dimostra che, in generale, se la testa è un nome concreto, è più frequente la costruzione aggettivale; se invece la testa appartiene alla classe semantica definita dagli autori "preposizionale", ossia è un nome che non designa alcuna entità ed è parte di un costrutto preposizionale (ad es. *po slovam* – secondo) è preferita la costruzione con nome al genitivo. Le restanti categorie sono distribuite in modo diverso per i tre casi studio.

Valentina Nosedá

P. WASSERSCHIEDT, *Sovpadenie? Frame manipulation with bare nouns*, "Russian Linguistics", 43, 2019, pp. 231-248

Si analizza, dal punto di vista pragmatico e sintattico, un tipo di frase interrogativa composta da un unico sostantivo al nominativo e legata al contenuto proposizionale di uno o più enunciati precedenti, come: *V. Serdjučenko s neskryvæ-*

mym vozmuščeniem pišet: «po E. Berkoviču, ne vse fašisty ploxie!». *Paradoks?* [V. Serdjučenko scrive con palese indignazione: "secondo E. Berkovič, non tutti i fascisti sono cattivi!". Un paradosso?]. Da un'analisi corpus-based si evince che i sostantivi in esame hanno generalmente una connotazione negativa e sembrano avere la funzione di mettere in discussione un preconcetto o una presupposizione generalmente condivisa. Infatti, nella maggior parte dei casi la risposta a queste domande, fornita direttamente dal parlante, non è affermativa come ci si aspetterebbe. Ciò induce a considerare questo fenomeno un meccanismo di categorizzazione con possibili intenti manipolatori. Dal punto di vista sintattico, invece, l'autore si interroga – proponendo diversi test – sullo status ellittico o meno di tali proposizioni, concludendo tuttavia che ad oggi tale questione rimane irrisolta.

Valentina Nosedá

RASSEGNA DI LINGUISTICA TEDESCA

A CURA DI FEDERICA MISSAGLIA

U. FREYWALD, *Parataktische Konjunktionen. Zur Syntax und Pragmatik der Satzverknüpfung im Deutschen – am Beispiel von obwohl, wobei, während und wogegen*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 2019, 410 pp.

Die Studie untersucht anhand empirischer Daten vier adverbiale Konjunktionen, die in der traditionellen Grammatik als Nebensatz-einleitende Subjunktionen geführt werden, im gesprochenen und informellen schriftlichen Deutsch aber eine semantische Funktionserweiterung erfahren haben und in diesem Kontext auch sogenannte nicht-kanonische Nebensätze verknüpfen können. „Als nicht-kanonisch sind dann solche Satzstrukturen einzuordnen“, so Freywald, „die in einem Kontext, in dem normalerweise ein VL[Verbletzt]-Satz zu erwarten wäre, Erst- oder Zweitstellung des finiten Verbs aufweisen“ (2). In den Blick genommen werden die Konzessivkonjunktion *obwohl* („zwei Sachverhalte sind wider Erwarten gleichzeitig gültig“), die Temporalkonjunktion *während* („zwei Ereignisse finden gleichzeitig statt; das eine situiert das andere zeitlich“) und die beiden Relativadverbien *wobei* („einem Sachverhalt wird ein gleichzeitig gültiger, konfligierender hinzugefügt“) und *wogegen* („zwei gleichzeitig gültige Sachverhalte stehen in Opposition zueinander“). Während durch die formale und funktionale Erweiterung bei *obwohl* und *wobei* deren ursprünglich konzessive und komitative Bedeutung in eine korrektive überführt werden, mutieren die Temporalkonjunktion *während* und das Relativadverb *wogegen* zu Kontrastmarkern. Daraus folgt, dass die jeweiligen Varianten „unterschiedliche kommunikative Funktionen erfüllen und daher auch nicht beliebig gegeneinander austauschbar sind“ (2 f.), wobei die „semantische Verschiebung“ (3) subtil aber auch markant sein kann. Neben allgemeinen theoretischen Vorbemerkungen (Kapitel 2 und

3) und Ausführungen über die strukturellen Aspekte der konjunkionalen Satzverknüpfung, in denen ein Modell entwickelt wird, „das die verschiedenen Satzverknüpfungstypen erfasst“ (33), schließen sich die Einzeldarstellungen zu den ausgewählten Konjunktionen an (Kap. 4-7). Eine Zusammenfassung der Arbeit und deren Ergebnisse (Kap. 8) und das Literaturverzeichnis schließen die Arbeit ab. Der Band bietet einen umfassenden Überblick über einen aktuellen sprachwissenschaftlichen Forschungsbereich, der nicht nur in der Fach-, sondern auch in der Laienlinguistik oft kontrovers diskutiert wird.

Sandro M. Moraldo

A. GLÜCK, A. GLAZNIEKS, *Geschriebener Dialekt in Südtiroler Facebook-Texten*, „Linguistik-online“, 99 (*Aktuelle Sprachvariationsforschung: Zugänge und Tendenzen*), 2019, 6, pp. 79-95

Im Mittelpunkt des Beitrags steht eine Fallstudie über geschriebenen Dialekt in deutschen Facebook-Texten von Facebook-Nutzern aus Südtirol mit Deutsch als Erstsprache. Die Studie beschäftigt sich mit den Reflexen des unakzentuierten, auslautenden standarddeutschen Suffixes *-er* in mehrsilbigen Wörtern. Nach den einleitenden Überlegungen zur Analyse der Schriftsprache und einer Vorstellung des ausgewerteten Korpus werden die darin enthaltenen schriftlichen Objektdaten, denen ein Quellenwert jenseits der Mündlichkeit zugestanden ist, mit ebenfalls vorliegenden Metadaten über Texte und deren Nutzer in Beziehung gesetzt. Dafür werden auch räumliche (Herkunft der Nutzer), soziale und situative Kriterien (Alter, Geschlecht, Kommunikationssituation) be-

rücksichtigt, welche die Zuordnung bestimmter Varianten bestimmten Varietäten ermöglichen.

Lucia Salvato

G. COSENTINO, *Grammatik der Prosodie für Deutsch als Fremdsprache*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2019, 227 pp.

Il volume si occupa dell'importanza di inserire la grammatica della prosodia nell'insegnamento del tedesco come lingua straniera. È costituito da una parte teorica e da una didattica con l'intento di: esplicitare le funzioni della prosodia nella struttura informativa del tedesco, osservare le conseguenze didattiche e metodiche dell'insegnamento di alcuni correlati prosodici, studiare gli effetti delle lezioni di prosodia sull'apprendimento del tedesco come lingua straniera. Nel volume la prosodia viene ritenuta mezzo di codificazione principale per la struttura informativa del tedesco e di conseguenza viene presentato un primo esempio di descrizione grammaticale della prosodia del tedesco. Lo studio ha come sfondo l'insegnamento del tedesco in Italia e presenta quindi numerosi esempi contrastivi riguardo le differenze prosodiche più rilevanti tra italiano e tedesco. La parte didattica è costituita da una serie di considerazioni sull'insegnamento del tedesco presso l'Università di Pisa. Partendo dal presupposto che spesso i docenti non hanno conoscenze sufficienti di prosodia e che esercizi e materiali intesi al miglioramento delle competenze prosodiche compaiono raramente nei libri di testo o solo in relazione alle caratteristiche segmentali del parlato, l'autore presenta un modulo didattico di grammatica della prosodia. Questo comprende sia materiali veri e propri utilizzati durante un modulo di prova sia metodi e strategie didattiche.

Vincenzo Damiazzzi

B. BRAUN – N. DEHÉ – J. NEITSCH – D. WOCHNER – K. ZAHNER, *The Prosody of Rhetorical and Information-Seeking Questions in German*, "Language and Speech", 62, 2019, 4, pp. 779-807

L'articolo illustra le caratteristiche prosodiche delle domande retoriche e delle domande sincere. Un'ulteriore distinzione che viene fatta è quella tra domande polari (risposta sì/no) e domande con pronomi interrogativo. Lo studio si riferisce sia agli eventi intonativi sia alla realizzazione fonetica di queste domande. Ricerche precedenti hanno mostrato che in tedesco il tono di confine è distintivo per le domande polari retoriche e sincere, mentre le domande con pronomi interrogativo terminano con un tono di confine basso indipendentemente dal tipo di illocuzione, ma vi è una differenza negli accenti di *pitch*. L'esperimento presentato va a coadiuvare le precedenti ricerche attraverso l'analisi di domande prodotte da 12 parlanti di madrelingua tedesca in diversi contesti e con diversi tipi di illocuzione. I risultati riguardano diversi aspetti prosodici quali: tono di confine, accento nucleare, accento di pitch pre-nucleare, altezza tonale iniziale, durata e qualità della voce.

Vincenzo Damiazzzi

A. ALBERT – F. CANGEMI – M. GRICE, *Using periodic energy to enrich acoustic representations of pitch in speech: A demonstration*, "Proceedings of the 9th International Conference on Speech Prosody", 2018, pp. 804-808

La ricerca sull'intonazione si basa su numerosi studi della percezione che a loro volta si riferiscono a dati acustici. I correlati acustici possono essere facilmente misurati, mentre i fenomeni percettivi in sé sono più complessi da analizzare. L'utilizzo della F0 come correlato acustico dell'altezza tonale rappresenta il dato più utilizzato in ogni modello di analisi prosodica, ma risulta essere essenzialmente povero poiché rappresenta solo il valore della F0 in una determinata unità di tempo. Solo attraverso l'uso di altre entità segmentali e sillabiche è possibile utiliz-

zare la traiettoria della frequenza fondamentale per lo studio di diversi eventi tonali. Un tipo di rappresentazione acustica più valida per evidenziare eventi tonali salienti indipendenti da altri livelli di segmentazione è rappresentato dall'aggiunta alla F0 delle misurazioni che riguardano l'energia periodica. L'energia periodica riflette in certa misura l'intensità acustica e può essere incorporata nelle analisi della F0 secondo dei generali principi auditivi, percettivi e cognitivi.

Vincenzo Damiazzi

B. BERNI – A. D'ATENA ed., *Autotraduzione. Obiettivi, strategie, testi*, Istituto Italiano Studi Germanici, Roma 2019, 147 pp.

Il presente volume raccoglie sei contributi di studiosi di autotraduzione, intesa come campo di ricerca autonomo all'interno dei *Translation Studies*. L'occasione che ha dato vita alle sei riflessioni è stato il convegno internazionale *Self-Translation: Teloi, Studies, Strategies*, svoltosi presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici a Roma nel maggio 2018 in collaborazione con l'Istituto e il gruppo di ricerca Mediatori e traduttori europei (METE). Le riflessioni avviate in tale occasione, insieme a quelle successive ad essa legate, su autori del Settecento, Novecento e contemporanei hanno portato a dialogare tra loro approcci teorici, critico-letterari e linguistici. Filo conduttore dei contributi è l'identità del processo autotraduttivo e le sue differenze con la traduzione allografa, che sottolineano il carattere interdisciplinare della materia, in particolare relativa a testi letterari e di saggistica.

Lucia Salvato

R. CALZONI ed., *La circolazione del sapere nei processi traduttivi della lingua letteraria tedesca*. Milano, Mimesis edizioni 2018, 206 pp.

Tema del volume è la traduzione letteraria in campo germanistico. In prospettiva sia diacronica che sincronica i nove contributi si focalizzano sui processi traduttivi in quanto veicolo per la circolazione della conoscenza e della cultura,

in particolare la migrazione di concetti, metafore e narrazioni. Le riflessioni si sono sviluppate grazie al convegno *Found in Translation* (Università degli Studi di Bergamo, settembre 2017) conclusivo di un programma di ricerca trilaterale (*Excellence Initiatives*), dedicato alla circolazione dei saperi in Occidente attraverso processi traduttivi, didattici e culturali. Il volume intende infatti promuovere l'approfondimento della riflessione sulla traduzione letteraria in un contesto non solo prettamente linguistico, ma anche e soprattutto culturologico e transnazionale, per indagare le implicazioni ideologiche e discorsive alla base della scelta traduttiva di determinati termini, metafore o modi di dire della lingua di arrivo.

Lucia Salvato

C. ARENDT, *Zur Analyse kulturreflexiver Filme und ihrer Rezeption im DaF-Unterricht. Das Leben der Anderen und Nirgendwo in Afrika. Interpretation, Narratologie, Erinnerungsrhetorik und Rezeption durch italienische Studierende*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2019, 461 pp.

Im Mittelpunkt des Buchs stehen zwei deutsche kulturreflexive historische Filme, *Das Leben der Anderen* (von Donnersmarck, 2006) und die Verfilmung des autobiographischen Romans von Stefanie Zweig *Nirgendwo in Afrika* (Link, 2001). Die drei Hauptteile sind drei Themen gewidmet: den theoretischen und methodischen Grundlagen, dem Film von Donnersmarcks und Zweigs Roman mit dessen Verfilmung. Die Interpretation der drei Werke beruht auf einem hermeneutischen Verfahren und insbesondere der innovativen strukturalistischen Film-Narratologie von M. Kuhn (2011). Das Ziel des Buchs ist neben einer eingehenden Analyse der drei Werke die Untersuchung der Auseinandersetzung fortgeschrittener italienischer DaF-Studierender mit den beiden Filmen; dazu dient die klassische Filmanalyse, durch welche die textuellen Darstellungsverfahren analysiert und die narrativen Strukturen filmimmanent

und kontextbezogen festgestellt werden können. Die dargebotenen Aufgaben betreffen: Beschreibungen der Film-Ausschnitte, Erläuterungen des Geschehens und der Reaktionen der Figuren in wesentlichen Situationen, die Untersuchung der Erinnerungsrhetorik bzw. des kulturellen Gedächtnisses der fremdsprachigen Lebenswelt, die Herausarbeitung der Film-Ästhetisierung. Da im Zentrum der Studie die Rezeptionsprozesse stehen, wird schließlich auch der Aktualisierung der Inhalte, nämlich der Verbindung der Themen zu den Erfahrungen bzw. politischen und sozialen Kontexten der Studierenden, Raum gegeben.

Lucia Salvato

S. CHUDAK, *Filme als Fenster zur deutschsprachigen Welt. Überlegungen zu den Möglichkeiten der Förderung interkulturellen Dialogs im DaF-Kontext durch Arbeit mit Filmen*, "Koniner Sprachstudien", KSJ 6, 2018, 1, pp. 11-35. <http://ksj.pwsz.konin.edu.pl>

In seinem Beitrag präsentiert Sebastian Chudak die Ergebnisse eines Forschungsprojekts an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań/Polen, das in den Jahren 2013-2016 durchgeführt wurde. Die Teilnehmenden sollten Essays darüber schreiben, inwiefern Filme ihnen Einblick in die Kultur der deutschsprachigen Länder bieten, wofür sie sich meist selbständig mit Filmen auseinandersetzen. Von den Studierenden wurden größtenteils Filme jüngeren Datums genannt, die vor allem die deutsche Geschichte (Nationalsozialismus / 2. Weltkrieg; DDR / Bau und Fall der Mauer) oder das Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen in Deutschland thematisieren. Chudak vergleicht die genannten Filme u.a. mit Filmkanons der Bundeszentrale für politische Bildung und des Bundesverbands Jugend und Film und regt die Diskussion eines Filmkanons für DaF-Lernende an.

Christine Arendt

N. WÜRFEL, *Hausaufgaben im DaF/DaZ-Unterricht. Ein altes Thema (digital) neu denken*, "Info DaF", 46, 2019, 5, pp. 546-570

Nach einer einleitenden Bestandsaufnahme des Forschungsstandes werden die gängigen Hausaufgabenkonzepte in der Fremdsprachendidaktik definiert und hinsichtlich ihrer Funktionen untersucht. In diesem Zusammenhang wird u.a. hinterfragt, welche Kompetenzen gefördert werden (insbesondere Wortschatz und Grammatik) und welchen Einfluss Hausaufgaben auf die Motivation der Lernenden ausüben. Ein wichtiges qualitatives Merkmal liegt in der Integration und Aufarbeitung der Hausaufgaben im Präsenzunterricht.

Bei der Suche nach innovativen Alternativen nehmen digital basierte Hausaufgabenkonzepte eine zentrale Rolle ein. Beispielsweise können durch Chats Inhalte kooperativ – und nicht mehr nur individuell – erarbeitet werden. Auch die Mündlichkeit im außerunterrichtlichen Lernen kann durch den Einsatz digitaler Werkzeuge gefördert werden (z.B. Podcasts, Video-Podcast, virtuelle Diskussionen per Sprachbotschaft mit Partnerklassen). Die Einbeziehung anderer Lernorte, z.B. Erkundungsaufträge in der Heimatgemeinde oder Interviews bereichern ebenfalls das Lernangebot.

Eine stärkere didaktische Modularisierung kann die Trennlinie von Präsenzunterricht und Hausaufgaben auflösen und verschiedene Lernformen in Bausteinformen kombinieren.

Beate Lindemann

D. PUST, *Integrationsmechanismen des Blended Learning im Fremdsprachenunterricht. Eine explorative Fallstudie*, "Info DaF", 46, 2019, 5, pp. 586-601

Im Beitrag werden Verfahrensweisen untersucht, um unterschiedliche Lernmodi im Blended Learning zu integrieren, da die wechselseitige Einbeziehung von Präsenz- und Online-Lernformen als ein kritischer Faktor wahrgenommen wird.

Anhand einer Fallstudie im universitären Kontext einer BL-Umgebung im Fremdsprachenunterricht wurden differenzierte Datenerhebungen wie Audioaufnahmen und Verlaufspläne der Seminarsitzungen, Beiträge der Studierenden im Online-Forum, Stammdaten der Teilnehmer sowie Fokusgruppeninterviews ausgewertet. Die Ergebnisse der Studie werden auf der Grundlage von vier Kategorien präsen-

tiert, nämlich den inhaltlichen, instruktiven, metakognitiven und formalen Integrationsmechanismen. Es ergeben sich auf diese Weise wissenschaftlich fundierte Verknüpfungsmuster der Lernphasen im BL-Lernkontext, die als Erweiterung des Modells der Integrationsmechanismen betrachtet werden.

Beate Lindemann

INDICE DEGLI AUTORI

Guy Achard-Bayle
Université de Lorraine, CREM, EA 3476
guy.achardbayle@orange.fr

Stéphane André
Université de Paris III Sorbonne Nouvelle
stephaneandre@hotmail.com

Alberto Bramati
Università degli Studi di Milano
alberto.bramati@unimi.it

Odile Gannier
Université Côte d'Azur, CNRS, CTEL
odile.gannier@univ-cotedazur.fr

Alain Guyot
Université de Lorraine, EA 7305
alain.guyot@univ-lorraine.fr

Intareeya Leekancha
Université de Rennes, LIDILE, EA 3874
intareeya@hotmail.com

Isabelle Le Pape
Bibliothèque nationale de France
isabelle.le-pape@bnf.fr

Véronique Magri
Université Côte d'Azur, CNRS, BCL
veronique.magri@univ-cotedazur.fr

Élisabeth Richard
Université de Rennes, LIDILE, EA 3874
elisabeth.richard@univ-rennes2.fr

Abdelmajid Senhadji El Hamchaoui
Université Abdelmalek Essaâdi
abdelmajidsanhaji@gmail.com

Małgorzata Sokółowicz
Université de Varsovie
malgorzata.sokolowicz@uw.edu.pl

Stefana Squatrito
Università degli Studi di Messina
stefanasquatrito@gmail.com

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVIII - 1/2020

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 356633